ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă
■ Anul XXI (LV) ■ Nr. 6 (468) ■ Iunie 2021 ■ 5 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România



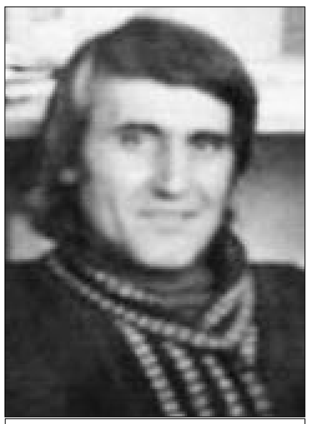
OSKAR KOKOSCHKA - *Autoportret, Mână pe piept* (https://www.moma.org/)


Mihail Diaconescu


Ion Popovici


Gheorghe Tomozei


Sergiu I. Nicolaescu


Nicolae Oprea

Revista de cultură ARGEȘ, la 55 de ani de la înființare

În luna iunie 1966, ieșea de sub tipar primul număr al revistei de cultură ARGEȘ. Este ca și imposibil să rezumi, în câteva rânduri, o istorie de 55 de ani (mai precis, 45, întrucât între 1991 și 2001 nu a mai apărut). Și nu doar de rezumat, ci și de scris, atât de bogată, diversificată, zbuciumată, dar și frumoasă i-a fost existența.

Revista a fost condusă, în cei 45 de ani, de opt redactori-șefi/directori, și anume: Mihail Diaconescu (întemeietor în 1966 și reîntemeietor în 2001), Ion Popovici (fulgurant, în 1969), Gheorghe Tomozei (perioada de glorie, 1969-1973), Sergiu I. Nicolaescu (1974-1989), toți patru plecați din lumea aceasta, Nicolae Oprea (1990), Jean Dumitrașcu (2003-2009, 2010), Dumitru Augustin Doman (2009, 2010-2020) și Leonid Dragomir (din octombrie 2020 și în prezent).

Fiecare redactor-șef a căutat, în funcție de pregătire și de opțiuni literare și ideologice, să-și pună amprenta proprie asupra revistei, să-i ofere o identitate printre celelalte reviste din România, să-i dea o orientare, să se înconjoare de redactori cât mai buni, să caute să publice colaboratori de marcă, să găsească un echilibru în publicarea scriitorilor locali și a celor mai buni din țară, să o impună printre cele mai bune și căutate publicații de cultură. Cât s-a reușit dintre aceste deziderate, numai cititorii o pot spune și viitoarele istorii literere (în dicționare a intrat demult).

De-a lungul anilor, în revistă au publicat cei mai importanți literați, precum Tudor Arghezi, Emil Botta, Geo Bogza, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, Cezar Ivănescu, Florin Mugur, D.R. Popescu, Alexandru Paleologu, Constantin Noica, Mihai Șora, Barbu Brezianu, Miron Radu Paraschivescu, Augustin Z.N. Pop, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Leonid Dimov, Adrian Marino, Ion Negoițescu, Ion Caraion, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Emil Brumaru, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Eugen Barbu, Dana Dumitriu, Dan Horia Mazilu, Alexandru Balaci, Gabriela Adameșteanu, Valentin Lipatti, Mihai Moșandrei, Nicolae Balotă, Mircea Horia Simionescu, Tudor Cristea, Horia Zilieru, Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter, Cornelia Pillat, Nicolae Ioana, Horia Bădescu, Maria-Luiza Cristescu, Radu Boureanu, Alexandru Cistelecan, Radu Cârneci, Nicolae Dobrin, dar și Marin Ioniță, Dan Rotaru, Toma Biolan, Miron Cordun, Otilia Nicolescu, Silvestru Voinescu, Î.P.S. Calinic, Nicolae Oprea, Călin Vlasie, Mircea Bârsilă, Virgil Diaconu, Dumitru Ungureanu, Aurel Sibiceanu, Doru Moțoc, Radu Aldulescu, Constantin Stan, Ion Lică-Vulpești, Adrian Alui

JEAN DUMITRASCU

(continuare în p. 18)


1970, în curtea redacției. Sus: **Gh. Bodoroncea, Mihail Ilovici, Al. Cerna Rădulescu, Gh. Tomozei, Ion Gh. Vrăneanțu, Gherghina Crețu, Florin Mugur, Ioana Maciu, Otilia Nicolescu, Cezar Ivănescu, Adriana Rujan, George Cristea Nicolescu (Miron Cordun), Ion Popa Argeșanu.** Jos: **Marinică Ciurea, Lucian Cioată, Elisaveta Niță Novac, Dan Rotaru.** (Din arhiva **Vasile Ghițescu**)

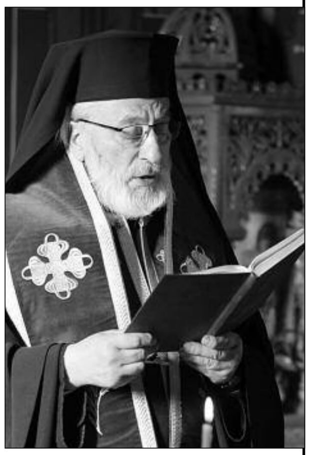

Jean Dumitrașcu


Dumitru Augustin Doman


Leonid Dragomir

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute



Ce onoare! Ce bucurie! Ce înălțare de spirit să avem această șansă unică, am putea spune, pe drept cuvânt, de a putea privi lucrarea lui Dumnezeu, făcută tocmai pentru a putea fi privită de noi, despre care se spune, deseori, că suntem niște amărâți de muritori.

Supraviețuirea în spațiul nostru a unei culturi religioase sănătoase, biruitoare asupra oricăror tentații păgânizate sau a libertății vătămătoare, s-a datorat chemării pe care Dumnezeu a așezat-o și în sufletul românului: de a fi părtaș la dumnezeire.

Pentru românul creștin Dumnezeu este o realitate personală evidentă; el poate să-i sărute tălpile lui Dumnezeu sau să-l numească „bunul" și „drăguțul".

Nutrim speranța că poporul nostru binecuvântat de Dumnezeu va ști să păstreze nealterate minunatele datini bătrânești și să se întoarcă la fericita „frică de Dumnezeu", dătătoare de înțelepciune.

Pentru omul care crede în Dumnezeu, rânduielile definitive apar numai odată cu sfârșitul istoriei. Cred că omenirea învață mereu. Încă nu și-a luat examenele. Doar sfinții și-au plinit măsura.

A prețui Lumea văzută, a distinge în ea o ofrandă a lui Dumnezeu, înseamnă cu totul altceva decât grătarul cu fleici și mititei sfârâind „în natură". Înseamnă o atitudine și o perspectivă plină de înțelesuri asupra Creației. Și în cele din urmă – o lecție de teologie organică.

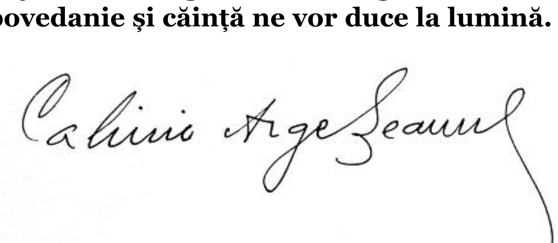
Diavolul apare și el cu tot arsenalul de meșteșuguri și încurcă lucrurile, pentru că el lucrează efectiv prin oamenii răi, vicleni și proști. Și-apoi mai rămânem și noi, care avem răutățile din sinea noastră. Ne prăvălim, așa, ca din senin, cu toată mânia și ocara, peste unii și peste alții.

A fi credincios este starea cea mai bună a omului în sensul că s-a așezat într-un spațiu de echilibru. A fi credincios în familie, adică soțului, soției, prietenului, prietenei, a fi credincios în serviciul pe care-l ai, a fi credincios cuvântului dat, a fi credincios pe orizontală cu semenii. A fi credincios pe verticală înseamnă a transfera credincioșia de pe orizontală.

S-ar putea vorbi de o criză națională, dar și mondială, în privința „aplecării asupra unei cărți". Personal, sunt cutremurat de ignoranța ce dă buzna peste noi. Omul de cultură este un om deplin, integral!

Stările de disperare, de nefericire, lipsa de sfaturi bune și la vreme, lipsa de comuniune și de prieteni confidenți, dar mai ales lipsa de credință, care e cea mai mare și grea demență, lipsa legăturii cu Dumnezeu din viața noastră, toate acestea îi îndeamnă pe oameni pe calea pierzaniei. Cât de jalnică este această situație!

Atâta vreme cât vom săvârși judecăți strâmbe asupra oamenilor și dreptatea va umbla cu capul spart, lumina nu va trece pragul casei inimii și sufletului nostru. Alungarea păcatelor din mintea, din inima și din simțirile noastre printr-o hotărâre fermă, ajutată de rugăciune, dezlegarea la duhovnic prin spovedanie și căință ne vor duce la lumină.



Ninel Ganea



Supraviețuirea culturală în vremuri de restriște

Prima parte din acest titlu induce din capul locului în eroare pentru că presupune o sciziune a omului și a valorilor (adevărul, binele, frumosul). Din această perspectivă, supraviețuirea culturală ar fi cumva distinctă de cea fizică și cea duhnicească mai înaltă.

În ceea ce privește vremurile de restriște cred că este inutil să glosez pe această temă, din moment ce până și scriitori din avangarada modernității își pun problema decadenței culturale și a fundăturilor estetice.

O să mă refer în continuare la supraviețuirea culturală, iar apoi o să revin și o să discut de ce am ales un titlu înșelător și ce erori ascunde.

Așadar, sunt multe feluri în care viața culturală poate fi amenințată, iar unul dintre ele îl reprezintă cenzura. Bineînțeles că actul creator și cenzura nu se exclud reciproc și este greu de imaginat o societate care să nu practice un tip sau altul de cenzură, într-o măsură mai mare sau mai mică.

Un exemplu paradigmatic îl reprezintă Rusia țaristă care avea un regim considerat intruziv la adresa libertății de creație, dar care în aceeași perioadă s-a bucurat de o înflorire culturală rar întâlnită în istoria umanității. Suficient să ne gândim la romancierii ruși (Dostoievski, Tolsoti, Goncearov, Turgheniev etc.) care au scris sub un astfel de regim.

Un alt exemplu îl reprezintă Malesherbes, cenzorul cultural din Franța de dinainte de Revoluție, omul care a autorizat publicarea Enciclopediei lui Diderot, și care a sfârșit, așa cum era natural să se întâmple, sub lama ghilotinei. Cât privește valoarea culturală a Enciclopediei ea nu reprezintă astăzi mai mult decât un document de epocă.

În fine, cred că Thomas Carlyle a rezumat problema cenzurii în butada sa despre Rousseau și opera sa: „A doua ediție a operelor sale a fost îmbrăcată în pielea celor care la prima ediție spuneau că sunt doar idei".

Ca o concluzie preliminară, nu cred că o societatea poate exista fără un control minimal al libertății de exprimare.

Totuși, ceea ce observăm astăzi nu este un control minimal al libertății de exprimare, ci un început sau chiar o fază mai avansată de distrugere și anihilare a întregii culturi creștin europene.

Mulți oameni au observat deja apariția unei cenzuri, care mai înainte vreme se făcea abia simțită, dar care acum devine din ce în ce mai intruzivă, agresivă și totalitară.

Desigur că noi stăm și discutăm și publicăm în revistă, iar lucrurile pot părea a fi în regulă. Dar nu trebuie să ne înșelăm asupra vremurilor care se prefigurează. Am fost preveniți de către o serie întreagă de gânditori profunzi asupra condiției moderne, inerent nivelatoare, deci agresivă și dictatorială, cum este de pildă Părintele Serafim Rose, care în anii 70 afirma „Este mai târziu decât credeți!" sau mai recent Rod Dreher în a sa „Să nu trăim în minciună!"

Astăzi, cenzura ne atacă din mai multe direcții.

Digitalizarea tot mai acută și dispariția cărților fizice înseamnă că oamenii nu mai au un control real asupra cărților și asupra educației private. De pildă, în anul 2009, Amazon a șters edițiile digitale ale romanelor „1984" și „Ferma animalelor" de George Orwell, dintr-o greșeală, după cum a anunțat compania. La sfârșitul anului trecut, directorul companiei Apple, Tim Cook, a susținut un discurs în care susținea că pe platformele furnizate de companie nu își au locul discursul urii, acesta fiind echivalat cu tot ceea ce contravine, în esență discursului oficial. Ca fapt divers, pe iTunes nu poți găsi un clasic care poate fi văzut drept discurs al urii, însă poți asculta blasfemii proferate de formații de death metal sau instigări la omucidere și viol ale unor trupe de rap.

Digitalizarea și folosirea asiduă a ecranelor înseamnă însă și o scădere a capacității de concentrare și o imposibilitate de a mai putea citi cum trebuie o carte. Multitaskingul îți distruge încetul cu încetul creierul. Nicholas Carr, un sociolog, a plecat în cartea sa „Superficialii" de la experiența sa personală și a unor amici, toți cititori profesioniști, care nu mai puteau parcurge 25 de pagini legat. Cu alte cuvinte, după cum au observat mulți observatori, devenim mai nătângi.

Digitalizarea, mai ales de la vârste fragede, este echivalentă în practică cu o generație de imbecili, care nu vor mai putea transmite cultura și civilizația mai departe. S-ar putea ca noi să fim tocmai această generație.

Cenzura se face simțită însă și prin dispariția fizică a unor cărți. De pildă, „Cursul de Supraviețuire Ortodoxă" al Părintelui Serafim Rose, cel mai vândut scriitor bisericesc al sec. XX, care a scris singura lucrare de istorie a ideilor apusene, din perspectivă ortodoxă, nu a apărut până acum, deși are o vechime de 40 de ani, deoarece proprietarii nu vor să vândă drepturile intelectuale, dar nici nu publică la rândul lor cartea.

Alte cărți importante nu se mai reeditează plecând de la tot felul de considerente bizare, dar care au același substrat: o încercare abia voalată de a stăvili anumite idei inconfortabile pentru establishementul politic, cultural și eclezial. Ca fapt divers, în comunism, de pildă, se mai putea găsi o Biblie, dar Viețile Sfinților erau de negăsit. În aceeași ordine de idei, în distopiile lui Orwell și Huxley, Shakespeare simbolizează „rezistența la secționarea dezumanizantă a omului în raport cu trecutul său" (Theodore Dalrymple). În „1984", eroul se trezește dintr-un vis legat de vremurile de dinainte de revoluție, când oamenii erau încă umani, iar pe buze îi vine un singur cuvânt, numele dramaturgului. În „Minunata Lume Nouă" a avea un volum de Shakespeare te protejează de efectele distrugătoare ale vieții hedoniste.

Așadar, acestea ar fi poate cele mai vizibile și înfricoșătoare amenințări la adresa supraviețuirii noastre culturale. Dar există ceva mai profund și mai insidios care riscă să pulverizeze persoanele și civilizația.

Iar acest lucru este o viziune complet greșită asupra omului, cu care chiar și cei mai conservatori sau tradiționaliști dintre oameni se simt foarte afini. Ori în această viziune asupra omului facultățile sale sunt ceva foarte distinct una de alta, omul trăind într-un fel de schizofrenie, în care fiecare dimensiune a ființei sale (trup, suflet și duh) sunt bine compartimentalizate și etanșate.

În perspectiva de dinainte de Revoluții omul era un tot și era privit ca un tot: trup, suflet și duh. Uneori, aceste două facultăți din urmă se confundau, dar la scriitori mai subtili apare clar această diferență.

Cert este că după imaginea omului se creionează și estetica sau filosofia sa culturală. Din acest punct de vedere, o dată cu triumful romantismului și accentul pus pe estetica artei de dragul artei, a artei fără „îngrădiri" morale, cultura a suferit o cădere continuă, fiind destui aceia care spun că s-a ajuns la fundul sacului. Cineva fără prejudecăți care aruncă o privire la spectacolele de teatru, la mare parte din literatura contemporană care trece drept de calitate, la arta „bună" se poate convinge că așa stau lucrurile. Părintele Serafim Rose îl citează în cartea sa monumentală pe cunoscutul critic muzical Alfred Frankenstein, care, în istoria muzicii în Apus, se oprește înainte de secolul XX spunând că acolo s-a terminat muzica.

Hans Sedlmayr, istoricul de artă austriac, trecând în revistă arta modernismului timpuriu, ajunge la următoarea concluzie: „Ar fi cumva o întreprindere îndoielnică a spune despre o anumită perioadă că este un punct de cotitură în istoria omenirii, dar cu toate acestea este foarte greu să nu ai senzația că, începând cu anul 1900, s-a atins o anumită limită, iar acum avem în față ceva fără precedent în istoria lumii. Dincolo de această limită este greu să-ți imaginezi altceva cu excepția a două lucruri: catastrofa totală sau începuturile unei renașteri spirituale."

Secționarea facultăților omului dintr-un trunchi comun a dus foarte rapid, cum era și firesc, la cazuri din ce în ce mai aberante și mai subversive pentru cultură, literații moderni uitând, dacă au știut vreodată, de sfatul lui Boileau și anume că înainte de a fi om de litere trebuie să te asiguri că ești om.

Nici în domeniul literaturii lucrurile nu stau diferit. Jules Lemaître, un critic francez de secol XIX, afirmă „pe vremuri, scriitorul era de cele mai multe ori un gentleman (honnête homme) care scria cărți și care în restul timpului trăia ca toți oamenii, cu atât mai mult pentru că, dacă-și dorea să aibă succes, trebuia să se amestece în societatea politicoasă a timpului său și să se distingă de ea cât mai puțin posibil. În ziua de azi, din contră, tinerii oameni de litere reprezintă o nouă varietate a speciei umane... La douăzeci și doi de ani, uneori chiar și mai devreme, maladia pune stăpânire pe ei și îi încătușează cu putere... Apoi tinerii fondează grupuri de câte trei membri, doi membri sau uneori chiar și un singur membru. Exagerează în mod dureros forme literare deja extreme. Sunt mai naturaliști decât Zola, mai impresioniști decât Goncourt, mai oribili mistic decât Baudelaire. Inventează simbolismul, instrumentismul, decadentismul și cabala. Se torturează singuri ca să rostească lucruri nemaiauzite..."

Separarea artei de morală, autonomizarea ei, dispariția unui ideal mai înalt căreia să i se subordoneze au dus nu doar la o pervertire a artei, ci și la demoralizarea societății. „Acum câțiva ani mă plimbam într-o seară de duminică de-a lungul unui drum de țară dintr-o zonă îndepărtată din New England. Trecând pe lângă o fermă, am văzut pe geam că membrii familiei se adunaseră în jurul lămpii aprinse, fiecare aplecat deasupra câte unui articol dintr-un ziar «galben». M-am gândit că nu cu mulți ani în urmă o familie de genul acesta ar fi citit Biblia. A trece de la Biblie la suplimentul de divertisment pare să însemne un progres de la cumpătarea religioasă la un amestec de anarhie și prostie", scria undeva criticul american și profesorul de la Harvard Irving Babbitt.

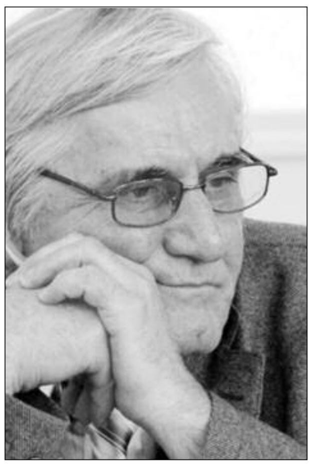
Războiul cultural câștigat de modernitate în bătălia cu tradiția clasică a fost atât de devastator încât astăzi ni se pare că începând cu secolul al XIX-lea nu a existat decât o singură tabără, vocea reacțiunii fiind rezervată doar unor paseiști ridicoli și lipsiți de talent.

Războiul cultural câștigat de modernitate în bătălia cu tradiția clasică a fost atât de devastator încât astăzi ni se pare că începând cu secolul al XIX-lea nu a existat decât o singură tabără, vocea reacțiunii fiind rezervată doar unor paseiști ridicoli și lipsiți de talent. În realitate, lucrurile au fost mult mai nuanțate, astfel încât până și la un Anatole France poți găsi încondeieri ale filosofiei culturale moderne. „Scriitorului modern nu-i pasă decât să fie considerat original. În teama lui de a nu deveni banal, el se laudă, asemenea lui Victor Hugo, că citește numai acele cărți pe care alți oameni nu le citesc și că altfel nu citește deloc (o descriere foarte elocventă și pentru zilele noastre)", afirmă romancierul francez.

Ceea ce cred că reiese din toate aceste idei lapidare este următorul lucru: dacă luăm foarte în serios lucrurile și trecem de suprafața problemei „încotro cultura?" descoperim că avem nevoie de o schimbare mult mai profundă pentru a supraveițui la nivel cultural. Colecționarea de cărți fizice, renunțarea la mediul digital, creșterea copiilor departe de mediul online și multe altele, pe care le recomandă persuasiv, de pildă, Rod Dreher în cărțile sale, sunt mai mult decât binevenite. Însă ele nu vor da roade pe termen mediu dacă nu sunt însoțite de o reorientare profundă a culturii spre un azimut mai înalt, mai duhovnicesc, prin care întregile nevoi ale ființei umane să fie răsplătite.

Pare dificil pentru că este un angajament existențial și presupune o schimbare a vieții. Dar în același timp prezintă o oportunitate remarcabilă, deoarece ne face să vedem că avem, de fapt, soarta în bună măsură în mâinile noastre.

Nicolae Oprea





Cronica întârziată

Evadarea germanilor din România socialistă

Dintr-un alt unghi de vedere al fenomenului emigraţiei, al experienţei personale, o carte de referinţă poate fi considerată *Un tren în visul meu,* scrisă de Herbert-Werner Műhlroth, un curajos „frontierist” care devine scriitor după ce emigrează ilegal în Germania.



Unul dintre fenomenele care au influenţat dramatic dinamica literaturii române – după exodul în valuri al scriitorilor români ce aleg calea exilului – este emigraţia scriitorilor germani de expresie românească în paralel cu limba natală. Numeroşi tineri scriitori – în genere studenţi la Cluj sau Timişoara – au ales, mai devreme sau mai târziu, calea repatrierii în Germania Federală, emigrând, de cele mai multe ori, pe filiera oficială a „reîntregirii familiei”. Exemplul prim care îmi stă la îndemână este al scriitorilor în devenire de la *Echinox*-ul clujean, singura revistă (nu doar dintre cele studenţeşti) care avea în cuprinsul ei pagini literare în limbile germană şi maghiară. Au plecat în ultimele două decenii comuniste dintre echinoxişti: Franz Hodjak, Bernd Kolf (1978), Georg Aescht (1984), Klaus F. Schneider (1987), Werner Söllner, Richard Wagner ş.a. Plus remarcabilul germanist Peter Motzan, lector la Filologia clujeană, care se stabileşte din 1990 în Germania. Unul dintre fondatorii *Echinox*-ului, Franz Hodjak, argumentează retrospectiv opţiunea pentru libertatea de creaţie şi de existenţă: „Întotdeauna am fost trist când am pierdut o iluzie, dar şi mai trist aş fi fost dacă n-aş fi avut acea iluzie (...) Şi-mi aduc aminte că de la bun început apariţia revistei *Echinox* era de la an la an tot mai periclitată. Însă aceste încercări n-au fost, la urma urmei, decât complimente nevoite aduse revistei, deoarece dictatorii nu se ocupă de fleacuri şi interzic numai lucruri de care le e frică (...) Exerciţiile de libertate începute în perioada mea de exchinoxist le mai fac şi astăzi. Şi toleranţa, pe care am învăţat-o tot pe vremea aceea, mă ajută şi astăzi să înţeleg mai bine lumea.” (Cf. *Echinox 50*, Ed. Şcoala Ardeleană, 2018)

Dintre tinerii scriitori ai Banatului românesc, exemplar este cazul Hertei Műller care, terorizată de Securitate, emigrează în 1987, iar în 2009 devine laureată a Premiului Nobel pentru Literatură; cu motivaţia juriului: „Premiului Nobel pentru literatură îi este acordat scriitoarei Herta Műller, care descrie cu lirismul său concentrat şi proza plină de sinceritate universul celor deposedaţi.” Prozele şi eseurile premiantei internaţionale – în cuprinsul cărora presa germană distinge „o confruntare insolită cu spaimele totalitarismului”- vor apărea, astfel, după 1989 în traducere românească: *Animalul inimii*, *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, *Leagănul respiraţiei*, *Regele se înclină şi ucide*, *Este sau nu este Ion*, *Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică* etc. Dedicaţia ediţiei a doua a romanului *Animalul inimii* este adresată simbolic concetăţenilor dinainte: „Am scris această carte în memoria prietenilor mei români care au fost ucişi în timpul regimului Ceauşescu. Am simţit că este datoria mea să fac asta.” Iar traducătoarea constantă a operei sale, poeta şi prozatoarea Nora Iuga, remarcă: „Fiecare carte a acestei scriitoare germane născute în Banatul românesc, indiferent de genul abordat, poartă amprenta terorii care nu poate fi ştearsă din memoria ei. În cărţile Hertei Műller, Securitatea nu este doar o instituţie represivă, ea îmbracă toate aspectele răului uman: de la umilinţă şi hărţuire până la frică, tortură şi moarte.”

Dintr-un alt unghi de vedere al fenomenului emigraţiei, al experienţei personale, o carte de referinţă poate fi considerată *Un tren în visul meu / Fuga mea din România comunistă* (Ed. Limes, Floreşti, 2020), scrisă de Herbert-Werner Műhlroth, un curajos „frontierist” care devine scriitor după ce emigrează ilegal în Germania. Este o proză memorialistică trăgându-şi substanţa tot din ţinutul bănăţean, şi e recomandată de alţii doi scriitori germani stabiliţi în patria-mamă: William Totok (în Berlin) şi Andrei Zanca (în Heilbronn). Într-o prefaţă polemică, fostul student germanist din Timişoara, disident anticomunist şi deţinut politic în anii 1972-75, William Totok, acuză raritatea scrierilor documentare pe tema evadării temerare din România, considerând că mărturiile existente nu reuşesc „să elucideze aria complexă a fenomenului frontierist, care a însoţit întreaga istorie a comunismului românesc.” Iar poetul şi eseistul echinoxist Andrei Zanca realizează transcrierea în româneşte şi prezentarea biobibliografică a autorului. Reţinem câteva apariţii editoriale în limba germană înşirate în *Nota biobibliografică*: *Frunzişul nopţii*, *Luna dansează tangou*, *Libertatea de a alege* (versuri); *Nebun în transă*, *Moartea maestrului*, *Afacerile domnului Joseliani* (proză).

Protagonistul trecerii clandestine peste graniţa româno-iugoslavă rememorează evenimentul dramatic după mai bine de trei decenii, ajutându-se de câteva pagini de însemnări din luna următoare evadării. Întârzierea povestirii este explicabilă – cum mărturiseşte în *Introducere* -, din cauza urmărilor traumatice ale experienţei unice trăită cu riscul vieţii; „fuga peste graniţele verzi în Iugoslavia ori chiar în Bulgaria reprezenta o trăire traumatică peste care nu poţi trece uşor decât după vreme îndelungată, ba chiar deloc. Şi asta şi în cazul în care această fugă a avut succes.” Născut în 1963 în orăşelul de frontieră Jimbolia, într-o familie germană, tânărul Herbert-Werner Műhlroth se hotărăşte să părăsească ţara, după ce tatăl său îi revelează absurditatea regimului totalitarist care le anulează identitatea. Decizia va fi întărită când autorităţile le respinge *Cererea* de a emigra, care devenise pentru şvabii din Banat „noţiunea uzuală pentru emigrare”. Până atunci fusese educat la şcoală în spiritul doctrinei comuniste, adaptându-se cu convingere la rigorile sistemului. Deşi în copilărie a fost agresat mereu de bandele de cartier pentru originea lui de „neamţ”, considerat inamic. Retrăind din amintiri episoadele de „preistorie a fugii”, povestitorul recunoaşte acum că propaganda comunistă „funcţiona ca o spălare pe creier” până dincolo de vârsta pionieratului, când liceeni erau transformaţi tacit în „tineri comunişti”. Sentimentul înstrăinării este văzut retrospectiv: „Frică, oriunde priveai. Nici o răzvrătire, nici o contrazicere, oriunde te-ai fi uitat. Nu mai vedeam nici o posibilitate de a mai lupta.”

Odată ce a optat pentru libertate, Herbert-Werner Műhlroth găseşte printre prieteni alţi doi răzvrătiţi, Hans Michelbach şi Petrică Lăzeanu, formând spontan „echipa” de fugari. Deşi aveau doar 18-19 ani, ei proiectează metodic şi detaliat „planul de fugă”. Trec mai întâi în revistă modalităţile cunoscute de trecere ilegală a graniţei („cu marfarul, trecând înot Dunărea, Mureşul ori Timişul, pe jos, peste câmp, ori chiar prin Bulgaria”) şi aleg prima variantă care era adecvată cu situaţia cunoscută din Jimbolia. Plănuiesc, aşadar, să evadeze sărind din mers într-un tren de marfă de la Fabrica de cărămidă (unde lucra Hans), situată la marginea frontierei. Ştiind că mecanicii nu mai opresc trenul la somaţia grănicerilor dacă jumătate de garnitură a trecut de semnal. Înzestrat cu simţul gradării tensiunii narative, eroul-povestitor surprinde tot dramatismul acţiunii disperate în capitolul *A sunat ceasul*: „Am ştiut că totul depinde de această alergare şi de salt, TOTUL, viaţa noastră, viitorul nostru. Tensiunea era aproape insuportabilă. Am simţit cum am devenit tot mai liniştit lăuntric (...)Lucrul următor de care îmi amintesc foarte bine a fost momentul saltului, al zborului, care mi s-a părut a fi parcă filmat cu încetinitorul, şi aterizarea, când am aterizat cu piciorul drept pe treaptă şi am cuprins cu ambele mâini bara de care m-am agăţat bine.”

După bucuria scurtă a reuşitei, începe coşmarul închisorilor din Iugoslavia pentru aşa-numiţii frontierişti. Trădaţi de un localnic care îi duce cu maşina direct la poliţia belgrădeană, cei trei fugari sunt încătuşaţi şi interogaţi. Apoi, un judecător care le refuză azilul politic îi condamnă la 20 de zile de închisoare, petrecute în aspre condiţii în temniţa Zrenjanin. Cum mărturiseşte autorul: „În această atmosferă de incertitudine deplină, roasă de cele mai cumplite spaime, ne-am petrecut zilele.” Perioada se prelungeşte cu alte câteva zile în lagărul staţionar al evadaţilor din Pedinska Skela, de lângă Belgrad. Dar deznodământul este aproape fericit: sârbii îi eliberează şi îi conduc la Ambasada Germană care le acordă paşapoarte temporare pentru străini. În Germania, despărţindu-se de prietenii cu alte destinaţii-ţintă (Petrică, în Australia), tânărul Herbert va fi repartizat într-un lagăr de tranzit dintr-o localitate îndepărtată, Lohr. Curând, însă, va ieşi din starea de provizorat cu ajutorul unor familii şi instituţii germane generoase. Îşi regăseşte nişte rude în Freiburg, urmează un seminar de integrare socială, primeşte bursă de la o fundaţie pentru a se înscrie la o şcoală din Stuttgart etc.

Spre finalul prozei sale memorialistice, Herbert-Werner Műhlroth ţine să precizeze că nu a acceptat mai târziu compromisul negoţului de oameni cu statul comunist, refuzând să plătească taxa de 8.000 de mărci de persoană pentru părinţii săi. Ei vor ajunge, în cele din urmă în Germania, prin intervenţia unor asociaţii, fiind consideraţi „caz greu” de oficialităţi. Poezia care încheie volumul de amintiri, scrisă la câţiva ani după evadarea cu marfarul din România, este dedicată tatălui care i-a arătat calea regăsirii de sine prin viaţa în libertate. Reţin din *O tăcere de garduri*: „trage cu urechea/ acolo e linişte/ e bezně/ senin şi bezně// de garduri/ atârnă gerul// un tren/ în visul meu/ cine îl şi înţelege// nu vorbi/ acolo unde-i viaţă/ fiindcă a rosti/ înseamnă a despărţi/obosit sunt/ tată/ ce-i liniştea asta/.../ nu mă auzi/ prea departe-i întreg timpul/ şi doliul, jalea e crusta/ din jurul tăcerii/ tu nu ştii/ de ce ţi-e frig/ gardurile, tată/ sunt altfel decât crezi/ nu încremenire/ lovită de fulger”. Concepută ca o istorie brută în registrul realismului crud, *Un tren în visul meu* impresionează prin sinceritatea confesiunii, nutrită din memorie şi ordonată în jurul unui eveniment formativ impregnat de tragism. Herbert-Werner Műhlroth a reuşit să retopească informaţia istoric-documentară, cu suport autobiografic, într-o remarcabilă povestire.

Biblioraftul cronicarului:

Gabriel Chifu, *Unde se odihnesc vulturii*, roman, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Prefaţă de Răzvan Voncu, Ed. Cartea Românească, Bucureştti, 2020;

Florea Turiac, *Rapsodia divinei armonii (poem*, Ed. Bibliotheca, Târgovişte, 2020, 640 pag.;

Stan V. Cristea, *N-am fost singur. N-am fost singur: 1987-2020*, Prefaţă de Nicolae Scurtu, Ed. Aius, Craiova, 2021;

Biblioteca de critică / Emanoil Bucuţa, *Intrepretat de: ,* Culegere alcătuită de Iulian Dămăcuş, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2021;

Domniţa Neaga, *Între două veşnicii*, versuri, Ed. Neuma, Apahida-Cluj, 2021;

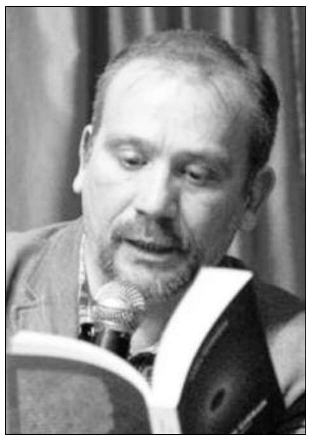
Constanţa Popescu, *Te cunosc după tăceri*, versuri, Ed. Bibliotheca, Târgovişte, 2021;

Viorel Savin – 80, *antologie aniversară*, coord. Petre Iaschi, Ed. Ateneul scriitorilor, Bacău, 2021;

Mihail Soare, *Scripturalia, Antologie (2007 - 2020), Cu 18 poeme în lectura actorilor Maia Morgenstern şi Claudiu Istodor*, Ed. Eikon, Bucureşti, 2020;

Horia Vicențiu Pătrașcu

Două imagini ale morții



Fiindcă în copilărie și tinerețe asociem moartea cu un viitor improbabil, cu o stare decăzută a materiei însuflețite, ne-o închipuim ca pe o femeie bătrână sau ca pe un schelet ambulant. O asemenea reprezentare o întâlnim în picturile medievale ca pe o temă bine precizată sub numele „fata și moartea”, reluată și în modernitate cu compoziția muzicală a lui Schubert sau și mai aproape de noi cu titlul povestirii lui Michel Tournier. Ilustrare a trecerii timpului, Moartea pândește din spatele sau din fața unei femei tinere într-o necruțător de răbdătoare așteptare, dotată uneori cu un simbol transparent: clepsidra sau coasa.

Numai faptul că este prima noastră reprezentare a morții o face să se impună cu forța universalului, punând în umbră o alta, specifică maturității. Această imagine este exemplificată prin redutabile figuri mitologice și tragice, dar o putem întâlni și în modul comun în care bătrânii își comunică trăirile legate de moarte.

Mai precis, pentru omul matur și bătrân reprezentarea morții suferă o răsturnare: ea nu mai este în față, în viitor, ci apare ca venind din urmă; nu așteaptă, ci împinge; nu este un schelet sau un chip descărnat, ci un chip frumos și un corp plin de vigoare. Pentru omul matur și bătrân moartea se înfățișează ca tinerețe și copilărie, ca cerc și circ al vieții a cărui infinită reluare, acum direct sesizabilă, face din moarte un fenomen vizibil. Moartea nu este bătrâna hidoasă care ne așteaptă să-i cădem în brațele-i descărnate, ci sunt copiii sau tinerii care *așteaptă* sau *se așteaptă* să murim. Așadar, omul matur și bătrân vede în ochii tinerilor că certitudinea morții sale *îl privește* în două moduri: mai întâi, *subiectiv*, moartea lui este, pentru ei, sigură, nechestionabilă, indubitabilă, apoi, *obiectiv*, prin simplul *fapt* al existenței lor, ei dovedesc *realitatea* ciclului devenirii. Numai maturitatea și bătrânețea au acces la întreaga concretețe și materialitate a devenirii, căci în tinerețe nu ai acces la termenul corespondent *repetiției*, reluării, reproducerii. Începutul nu poate privi în urma sa, de aceea pentru tânăr moartea îi privește exclusiv pe bătrâni. Abia pentru individul ajuns la maturitate care vede în urma sa nașterea și creșterea altor generații, *devenirea* se transfigurează dintr-o simplă abstracție în ceva cât se poate de concret. („Din sânul vecinicului ieri / Trăiește azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer /S-aprinde iarăși soare; Părând pe veci a răsări, *Din urmă moartea-l paște*, / Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște.”) Apare astfel cealaltă ipostază a morții: copilul sau tânărul, într-un cuvânt *noua generație*. Pentru omul matur și bătrân moartea se înfățișează ca om tânăr.

Această reprezentare a morții este ilustrat în cultura greacă prin figura lui Cronos și a lui Laios, tatăl lui Oedip. Ambele personaje reprezintă anxietatea în fața *generării*: propriii lor copii sunt, pentru ei, întruchipări – reale, concrete, materiale – ale morții. Că despre o întruchipare a morții este vorba stă mărturie și felul în care-și soluționează anxietatea: suprimarea progeniturii, căci moartea numai prin moarte poate fi stârpită. Trăirea este surprinsă, ingenuu, în toată puritatea ei: copiii sunt cei care uzurpă, detronează, ucid. Măcar prin faptul că ne vor supraviețui, că vor asista la moartea noastră și că, într-un fel sau altul, ne vor lua locul – ei se identifică cu viitorul morții noastre, îl conțin, îl reprezintă, mai mult, îl prezentifică. Copiii sunt prezentul, în carne și oase, al viitorului morții noastre. Caruselul devenirii, ciclul nașterilor și morților este surprins – prin mitul lui Cronos și al lui Laios – în mod frust și naiv ca uzurpare și ucidere a părintelui de către propriul său copil.

Deloc întâmplător, în mitologia greacă, spre deosebire de imageria medievală și modernă, moartea este redată cu chipul și corpul unui tânăr: este Thanatos, zeul care, împreună cu Hypnos, fratele lui, apare, de pildă, pe „craterul lui Euphronios” cărând un trup neînsuflețit sub privirile lui Hermes. Dacă, într-adevăr, avem aici de a face cu o reprezentare *matură* a morții și dacă cultura antică greacă este o cultură majoră, atunci cele trei exemple amintite – Cronos, Laios și Thanatos – sunt tot atâtea confirmări ale definiției date de Lucian Blaga culturii majore: o cultură care redă structurile profunde ale vârstei maturității. Împingând raționamentul mai departe, se poate oare afirma că predominanța în cadrul unei culturi a reprezentărilor tributare primului tip amintit, în speță a imaginilor morții ca bătrân/ă descărnat/ă sau schelet sunt indicatorii „minoratului” ei, a faptului că ea aderă și exprimă structurile profunde ale vârstei copilăriei? Să însemne aceasta că multe din culturile Europei creștine sunt, de fapt, măcar sub aspectul conștiinței morții, niște culturi minore?

Redacția revistei Argeș (2001).
Sus: **Adrian Crețu, Denisa Popescu, Simona Fusaru, Jean Dumitrașcu.**
Jos: **Marin Ioniță, Mihail Diaconescu, Gabriela Matar.**



Iudita Dodu Ieremia



Corect/Incorect

Destinul unui popor depinde de starea gramaticii sale. Nu există mare națiune fără proprietatea limbii.

(Fernando Pessoa)

URMAȘUL LUI PRISTANDA

Dragi cititori, aflați că urmașul urmașilor lui Pristanda trăiește! Parcă îl aud: „Famelie mare, renumerație mică, după buget, coane Fănică.” Este printre noi, a revenit în forță, evoluând pe scara socială. Din ceruri, străvechiul strămoș îl privește cu mândrie pe nepotul de nepot, care nu mai este un modest polițist dintr-un oraș de provincie. E subprefect! Co-conduce un județ! Cum am aflat? Simplu! Subprefectul Pristăndel, iubitor și păstrător al limbajului neamului său, nu este răsplătit pentru serviciile aduse comunității printr-o banală și abstractă remunerație, ci prin mai folositoarea „renumerație”. Adică el pipăie banii, îi numără, bancnotă cu bancnotă, bucurându-se de foșnirea lor plăcută urechilor sale.

Din nefericire pentru subprefectul Pristăndel, cuvântul „renumerație” este rezultatul unei etimologii populare, creat sub influența unui cuvânt cunoscut – *numărarea* (banilor) – și a neologismului REMUNERAȚIE (< fr. *rémunération*, lat. *remuneratio*), care înseamnă „salariu, plată a muncii, leafă, retribuție”.

Etimologia este disciplina lingvistică ce studiază originea cuvintelor dintr-o anumită limbă, precum și evoluția formei și a sensului acestora până în epoca actuală. Etimologia populară este un fenomen lingvistic (mult și savuros exploatat de I. L. Caragiale) prin care un vorbitor face asocieri „după ureche” între cuvinte, denaturând forma sau înțelesul unui cuvânt mai puțin cunoscut (de obicei, neologism), dar care se aseamănă formal cu un cuvânt cunoscut. Astfel că, în dorința de a apărea atoateștiutor, vorbitorul respectiv își dezvăluie, de fapt, ignoranța.

CĂZNICIE [*sic!*]

Membră a juriului, mare cântăreață, ascultă impresionată concurenta care interpretează o melodie despre suferința în relația de cuplu căsătorit. Din încercările a patru mariaje nefericite, distinsa cântăreață a descoperit tristul adevăr: „Căznicie – afirmă diva cu ochii în lacrimi și cu siguranța dată de experiență – vine de la caznă, adică de la chin”. Nu mă îndoiesc de faptul că a suferit profund, că cele patru experimente conjugale au sfârșit lamentabil. Dar stimata, suferinda și talentata cântătoare ne-a oferit o deslușire a acestui cuvânt izvorâtă doar din durere, nu și din cunoașterea limbii române, adică o explicație incorectă. CĂSNICIE (nu „căznicie”, cum a pronunțat diva) este un substantiv derivat cu sufixul „-ie” de la adjectivul „casnic” și are sensul „trai în comun al soților, viață conjugală; căsătorie”. Iar „casnic(ă)” este un adjectiv derivat cu sufixul „-nic” de la substantivul „casă” (< lat. *casa*), având sensul „care ține de casă, de gospodărie”. Totodată, cuvântul „casnică” funcționează și ca substantiv feminin cu sensul „femeie care se ocupă numai cu gospodăria; gospodină”.

În altă ordine de idei, nu pot să nu observ „prejudecata dicționarelor”, care, potrivit unei mentalități arhaice, nu menționează și substantivul masculin „casnic” cu sensul dat la substantivul feminin „casnică”. Pentru masculin, dicționarele înregistrează substantivul „căsean” (casă + -ean).

DESPRE ȘANSĂ, DIN NOU

Nu a trecut multă vreme de când am auzit-o pe frumoasa prezentatoare adresându-se necruțător aspirantelor la marele premiu: „Astă-seară, una dintre voi va avea şansa să fie eliminată din concurs!” Îmi aduc aminte cât de tulburată am fost când am aflat că poate exista un concurs în care eliminarea constituie o șansă. Cu greu mi-am revenit din uimire și am înțeles că, de fapt, distinsa prezentatoare ar fi trebuit să spună: „Astă-seară, una dintre voi va avea neșansa de a fi eliminată din concurs!” Mi-am zis atunci cu compasiune: Uite ce pot face emoțiile din om!

Dar iată că istoria se repetă. „Nu faceți testul de covid acasă! Aveți șansa (!?) ca rezultatul să fie fals!” Ne informează îngrijorată o voce la TV. Prin urmare, dacă rezultatul testului este pozitiv, e un noroc să crezi că ești bolnav, când, de fapt, s-ar putea să nu fii. Iar dacă rezultatul testului este negativ, este un și mai mare noroc să crezi că ești sănătos, când, de fapt, s-ar putea să fii bolnav. Apelez (din nou) la DEX: ȘANSĂ = împrejurare favorabilă, posibilitate de reușită, de succes, noroc. Din fr. *chance*. Așadar, corect ar fi fost: „Nu faceți testul de covid acasă! Există posibilitatea/riscul ca rezultatul să fie fals!” Ar fi lăudabil interesul acestui post TV pentru sănătatea cetățenilor patriei, dacă ar exista și preocuparea pentru cunoașterea limbii române.

Mihai Amaradia



învăț mereu, cuvintele fără însemnătatea lor legată de altceva

nu au nicio noimă și ele aleargă prin ploaie

să se adăpostească undeva, în autobuz

și ele șterg cu mâneca geamul aburit să vadă potopirea,

bulele de aer din bălți, la fel își alintă copiii și le vorbesc blând…

poesis

ne iubeam

… când am întâlnit-o, când a venit în viața mea,
ca un avion portocaliu pe sub cerul albastru,
în zilele caniculare mă săruta ea de parcă ar fi avut opt ani,
cu atâta bucurie, îmi punea mereu ceva bani în portofel,
pentru că spunea că orice bărbat trebuie să aibă bani le el,
îmi amintea când are meci Craiova,
mereu avea un pachet de Luckyes nedesfăcut pentru mine
și palmele ei pentru fruntea mea, mai avea obiceiul
să mă sărute pe umeri din nimic și oriunde,
fără nicio reținere îmi îmbrățișa rudele de la copil la bătrân,
o complice perfectă în discuțiile cu prietenii,
spunea că fericirea ei e așa ușoară ca o castană
aproape fără greutate, lipicioasă cum era ea
îmi dormea în piele și fără să o întreb
pentru ce toate acestea mi-a zis singură
că e pentru că sunt cuminte și merit, ne iubeam.

Luisa
trebuie doar să îți spun

… nu am așa o viață secretă acum,
cum nici n-am avut, nici cocoșat cu chipul schimonosit
n-am umblat, poezia nu mi-a adus lentoare,
nu mi-a schimbat firea în niciun fel,
când n-am avut unde dormi țin minte, mă bucuram
dimineața de soarele ce-mi încălzea hainele,
știam că printre gândurile tale Luisa sunt,
prin graba cum judeci, cum lucrezi, sunt,
într-o dimineață spun că dintr-atâta bucurie
dansam salsa pe podul vechi de piatră, de mic o știam,
printre sfinți și pontifi de o parte și de alta
Eliades Ochoa bătrânul îmi cânta în căști, era o mireasă,
făcea fotografii la capătul celălalt, nu am așa
o viață secretă, deși în pozele cu poeți apar foarte rar,
am plătit integral datoria față de câinele din nămol
și acum cresc sute de gâște albe să-mi umple balta
blestemată și la fiecare abatere mă sâsâie gâscanii suri,
acum când sunt fan înghețată de pepene galben, mango, caramel,
vreau numai să apuc să te ridic de pulpe în sus Luisa,
să te arăt soarelui să știe a cui ești,
să-i strig numele tău, Luisa.

dolce far niente

… să te uiți acum atent la ea,
s-o vezi în familia ei când avea 6 ani,
apoi 11, apoi 15 ani, cu toate nesiguranțele ei,
cuminte și speriată, să vezi fata aceasta
slăbuță cu mâinile firave
încercând să înlăture o pată de pe covor,
lucrând în fabrică la fel ca o vrabie
cu o rapiditate naturală,
râzând la masă în cantină,
ca o bucurie nesperată, s-o pricepi ca pe un dar,
să te uiți atent la ea, să te rogi
să nu i se întâmple niciodată nimic urât,
să fie la fel de grăbită
ca cea mai subțire strună de la vioară,
să îi scrii o poezie pe care ea
într-una dintre dimineți o va visa,
frânturi, nu va ști atunci,
abia mai târziu se va trezi
cu o mulțumire în piept și va afla
că tu acolo în mijlocul continentului…
Acum când nisipul tău
a curs destul în partea de jos
doar stai și privește cum se mișcă o minune
în lumea aceasta
căreia i se citește pe frunte mai mult Nu.

… nicio metaforă

… eram amândoi atât de obosiți în dimineața aceea de vineri,
ieșiți de la schimbul 3, în autobuz n-am mai prins loc pe scaune,
cu o mână te țineai de bara metalică și cu cealaltă mă prindeai de mijloc,
aproape îmi adormisei pe piept, așa de frumoasă erai femeie obosită,
am coborât în Masarykovo namesti, eram amândoi rupți de oboseală,
am intrat în cafeneaua unor vietnamezi era 7 și ceva,
am băut câte o cafea tare, apoi am împărțit un fel de limonadă,
am mers în stație unde tu trebuia să iei 28 și eu 9,
al tău a venit primul, m-ai sărutat prima dată, și-ai urcat,
te-ai așezat la geam și m-ai privit până ai plecat,
așa frumoasă și obosită că n-aveai nevoie de nicio metaforă,
începusei să-mi cânți prin geamul aburit ceva în limba ta.

purtări și alte gesturi

învăț mereu, cuvintele fără însemnătatea lor legată de altceva
nu au nicio noimă și ele aleargă prin ploaie
să se adăpostească undeva, în autobuz
și ele șterg cu mâneca geamul aburit să vadă potopirea,
bulele de aer din bălți, la fel își alintă copiii și le vorbesc blând,
devreme ce multe nu le înțeleg încerc să îmi fac
propriul meu dicționar de gesturi, le privesc
să fac un vocabular al privirii, o sintaxă a atitudinii,
văd ușor care sunt prielnice și care nu după cum se poartă,
să știu să mă feresc, într-un moment voi fi pregătit
și-o voi lăsa să intre fără să înțeleg prea multe,
vom avea amândoi o dragoste pe cât de mică ce va face
însă noaptea o umbră pe cât de mică în lună.

dragostea
îndelung răbdătoare

… în anotimpul zilelor scurte
când lumina zilei dispare
ca după șuieratul unei împușcături
am găsit o mână cu vinișoare și tendoane
subțiri, întinse ca nailonul de pescuit,
numai pe jumătate eram uitându-mă
la mesteceni, la cafenele, la câmpuri,
când încet ai venit din orașul tău
de pe dealurile mici, cu sânii mici
și n-a mai fost nevoie să privesc în sus,
doar ochii tăi zâmbind mari ca ochii vrăbiilor
zâmbind mari, totul potrivit perfect
să se lipească unde corpul meu are mici golfuri,
mâine, poimâine, vineri, pe 19, 28, în iulie
aveam deja un timp definit, așa existam
începeam să practic felul acela de a iubi
după ce în atâția ani de singurătate
făcusem o listă a tandreții, a purtărilor
după ce repetasem în oglindă cum ar trebui
dragostea să fie, micile frici
vor păli se vor usca, vântul le va lua,
și chiar dacă poemele mele de dragoste
vor povesti mai mult și mai rar,
asta va fi numai o melodie a noastră,
cum viața ne va fi, ca parfumurile calde de copii,
dragostea îndelung răbdătoare.

avantajul că locuiești
la parter

… am ieșit puțin în oraș, o ninsoare măruntă,
îngerul brutar își scutura haina de făină,
am ieșit fără mâna stângă de parcă așa am fost născut,
cu stânga mângâind singura mână cea dreaptă
de parcă mâna ta ar fi fost, oasele coapselor tale
se roteau de o parte și de alta în ochi, înăuntru,
aproape că mă plimbam râzând, am urcat în clădirea aceea
cea mai înaltă clădire din oraș, am căutat de jur împrejur
silueta unui deal nins ca spinarea unui taur mare, alb,
cu picioarele înfipte bine în pământ, căutam de parcă
trebuia să am o dovadă a statorniciei, a durabilității,
a faptului simplu, aievea, am coborât scările
aproape râzând, am pornit mașina și am pus acolo
pe pervazul unde locuiești lalele de la LIDL,
e foarte bine că locuiești la parter.

gânduri din Praga goală

… m-am descurcat și eu apoi cum s-a putut,
să nu mai văd și să nu mă mai vadă, nimic
să nu mai amintească, locuri, oameni, împrejurări,
nu știu, nu cred să fi fost pe deplin rău,
am citit pe pereții unei clădiri din Praga goală
în cartierul ucrainian, am tradus cum că
omul încercat în multe feluri capătă lumină în ochi,
nu strălucitori înainte, ci strălucitori înapoi,

m-am descucat destul, fără să fiu în apropiere,
aici nimeni și nimic nu ne știe, deși e la fel
aproape că numai în vise mai faci să tremure ceva
în încăperile goale care mă formează, ideile mari
s-au dovedit a fi un fel de ceață, privind înainte
caut liniște, contrucțiile cred că sunt importante,
pașii mei unul după altul, anotimpurile la fel,
acolo ești, acolo ai fost, acolo vei rămâne.

rugăciunea
lui Gaspar Gaitan

… putem recupera acele zile blânde precum duminicile caniculare
înșiruirea acelor ore, perle egale de un alb molcom,
acele îmbrățișari cumințite în tolăneala lor, putem redobândi
acel soare rege bun pe sub care vor râde acei oameni povestitori,
acolo unde atingerile tale ca spicul de papură,
unde pielea ta de porțelan Luisa albă, luminată din interior de firea ta,
putem recâștiga liniștea din ramurile pomilor, sufletul nostru comun
să bea apă câtă vrea, să nu grăbim secunda de miere,
să diluăm poezia vieții noastre Luisa, vocea ta ca vântul dogoritor
printre lanurile înalte de secară, ochii tăi albaștri confecționati
din cozi de libelula albastră, mereu afirmativi să zâmbească mereu
ca un ulcior așezat pe-o parte, numele meu mic să adoarmă în buzele tale
cum adormeam eu copil în mușchiul gras al pădurii de fag,
putem readuce aici Luisa acea dragoste cât un bob de muștar,
pe cât de mică pe atât de firească, ca un cântec în livada de portocali
părul tău blond să imi odihnească mâinile, putem repara,
cât mai avem timp crăpăturile inimii, reînnoi totul. AMIN.

Lucia Bibarț



Ochii cearcănelor mele

Toamna asta
nucile au rămas închise-n cochilii,
precum într-o cămașă neagră de forță.
Ca-ntr-o naștere neterminată
au rămas nucile.
Și cearcănele ochilor mei
s-au adâncit protector peste ele.
Sub talpa bocancilor trecători,
miezul alb și ocru, cu fibrele lor filigranate,
a împroșcat trotuarul.
Forme dumnezeiesc
de perfecte
s-au spart, iar
gustul lor hrănitor s-a împrăștiat
pe limba privitorilor.
S-au despicat sinucigaș nucile,
au crăpat
încercând să se nască,
iar drumul s-a umplut de avortoni
Negri.
Strigătul mut prins în coaja-căuș
le trece din naștere
în moarte.
Dincolo de fașă,
vii le rămân doar ochii.
Ochii cearcănelor mele.

Timpul

Timpul
nu fură de la noi.
Timpul fură din noi.
Hoț rafinat, nu
golește buzunarele.
Hoția lui
ne costă mai mult.
Răscolește carnea.
Dezgolește oasele
lăsându-le văduve.
Soarbe roșul sângelui,
albindu-l.
Tușează groaza din privire
și neputința.
Apoi,
ne așterne drăgăstos,
în frigul mormintelor.

Războiul din pace

Războiul din cuvinte
tocmai a încheiat un armistițiu.
Pe o perioadă determinată,
dar se poate respira acum.
Armele din ochii tatălui meu
au intrat în teaca timpului,
iar fulgerele-i netezesc zările.
Mâinile mamei încearcă obrazul ușor scorțos al firelor de bumbac.
Degetele răsfiră spațiile
scămoase dintre fire.
Mângâierele ei se opresc
mereu în gândul epidermei.
În buricele degetelor.
Nu ies niciodată de acolo.
De aceea, mama așterne,
din când în când,
în semn de pace, războiul.
La care țese tăcerea.
Între pânzele ei învolburate
tata se cumințește
și îmbunează.

Mâinile mamei, mâinile ei,
adorm așternând giulgiuri mormintelor.
Legănându-le, înflorindu-le.

Ca un ban

Ești murdar
ca un ban
trecut din
mână-n mână.
Ca o națiune
dezintegrată
în globalizarea amorfă.
Ești murdar
ca politicianul
care ne satură
cu demagogie.
Ca tratatele de pace-
în realitate, pregătiri de război.
Ca strategiile
marilor războinici-
artă
a înșelăciunii,
Ești.

Kafkiană

Neputințele mele-
zăbrele dinspre
camerele de tortură
ale minții.

Luminos-întunecat

Când simt mâna
lui Dumnezeu
pe creștetul meu nevrednic
devin...
vinovat și compătimitor
cu acei cărora binecuvântarea Lui
le este refuzată.

Atunci mă îmbunez brusc.
Mă luminez și mă îmbunez.

Iar când El nu e
la fel de atent
cu mine,
împuținarea spiritului
în pielea mea
mă disconfortează într-atât,
încât devin urât.
Urât și rău ca o o sălbăticiune
la ospățul cărnii.

eu de mine

Paharul zilei mele dă pe dinafară...

Sunt greu de digerat, greu de înțeles, greu de urmat.
Insuportabilă și enervantă!
Sătulă-s eu
de mine-mi spun.

și-aștept să flămânzesc.

Între noi, bărbaţii!

Domnilor,
e inutil să semnalez
că Femeia...
Femeia e un înger!

Gingașă, învăluitoare, plutitoare...
înaripată.

Știu, știu că cel mai dificil este
să-i accepți aripile.
Și să nu răspunzi tentației
de-a i le suprima.

Oricât ar fi de costisitoare
și de epuizantă investiția
în ele,

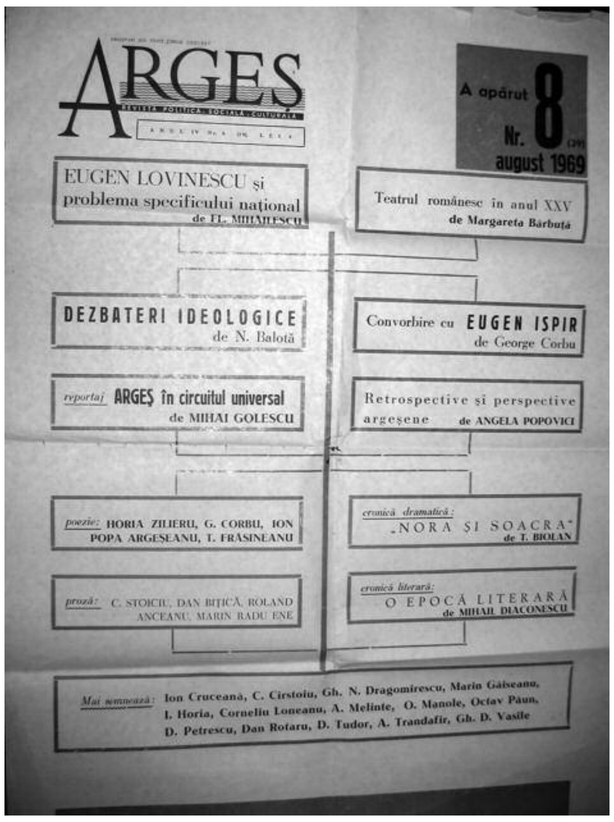
între noi bărbații rămână înțelegerea,
riscăm!

Altfel, va înlocui aripile cu mătura.

Timpul nu fură de la noi. Timpul fură din noi. Hoț rafinat, nu golește buzunarele. Hoția lui ne costă mai mult.

Ramona Müller





ARGEȘ
REVISTĂ POLITICĂ, SOCIALĂ, CULTURALĂ

A apărut Nr. 8 (29) august 1969

EUGEN LOVINESCU și problema specificului național de FL. MIHĂILESCU

Teatrul românesc în anul XXV de Margareta Bărbuță

DEZBATERI IDEOLOGICE de N. Balotă

Convorbire cu EUGEN ISPIR de George Corbu

reportaj: ARGEȘ în circuitul universal de MIHAI GOLESCU

Retrospective și perspective argeșene de ANGELA POPOVICI

poezie: HORIA ZILIERU, G. CORBU, ION POPA ARGEȘEANU, T. FRĂSINEANU

cronică dramatică: „NORA ȘI SOACRA" de T. BIOLAN

proză: C. STOICIU, DAN BIȚICĂ, ROLAND ANCEANU, MARIN RADU ENE

cronică literară: O EPOCĂ LITERARĂ de MIHAIL DIACONESCU

Mai semnează: Ion Cruceană, C. Cîrstoiu, Gh. N. Dragomirescu, Marin Găiseanu, I. Horia, Corneliu Loneanu, A. Melinte, O. Manole, Octav Păun, D. Petrescu, Dan Rotaru, D. Tudor, A. Trandafir, Gh. D. Vasile

alandala

lumea e alandala
torci frica în fiecare zi
chircit în poziția fetusului
fără să îți dai seama că legi
cel mai înalt tsunami
din mijlocul lumii
de cordonul ombilical al eu-lui tău

un lasou te trage mereu la țărmul nașterii
nu-ți iubi prea mult apropierile de tine
doar astfel poți înțelege
că nu poți să ții viața în lesă

în buricul pământului se crapă de ziuă
meridianul o trece peste profilul tău
dar tu ești oricum cu noaptea în tine
cu tot ce ai
și cu ce lași prezent în urma ta

pe marginea străzii
excesul valului se sparge
în confetti sălbatice de lumină
nu încape îndoială
că ai deschis poarta către lume
înainte de termen
cu puține ore înainte să cunoști
jumătatea viitorului
pe sfârșit
lumea chiar e alandala

e ceva în fiecare

e un joc în fiecare idee
îi spun că-mi trebuie
e un spin în fiecare toamnă
îi spun să îndure
e un fulg de nea în fiecare iarnă
îi spun să cadă

nu căuta părerile de rău
când cineva îți bate
la ușă
poate astfel
te vei privi mai bine nefiindu-ți împotrivă
deschide
dă drumul bocancilor
să intre în amiază
deschide
lumina este închisă în ochiul tău
găsește-ți gândul neștiut
și întoarce-te acasă

sub călcâi martie deja plânge
și te strigă pe nume

poesis

Din poezia lumii

Leonid CERNOV (1899-1933)

Prezentare și traducere: LEO BUTNARU



Poet, prozator, publicist, dramaturg și traducător. Adevăratul nume: Maloșiicenko. A scris atât în rusă, cât și în ucraineană, prin urmare – este revendicat de avangardele din Moscova și Kiev, ca exponent remarcabil al imagismului.

S-a născut în orașul Aleksandria din gubernia Herson în familia unui agent de asigurare. În gimnaziu i se dezvăluie precocele aptitudini literare. În autobiografie scria: „Învățam prost, deoarece nu dispuneam de timp suficient, pe umerii mei ducând revista noastră umoristică ilegală. Concomitent, eram și redactor, și editor, scriam, desenam eu însumi –, astfel ajungând să învăț în clasa a cincea trei ani la rând, iar în primăvara anului 1914 bunii mei îndrumători m-au alungat din gimnaziu". După această întâmplare, Cernov pleacă la Chișinău, unde își încheie studiile gimnaziale. În anii 1917-1921 rătăcește prin Ucraina, lucrând ca jurnalist, un timp studiind la facultatea de matematică, apoi la cea de drept. Joacă pe scenele mai multor teatre. Scrie piesele „Dumnezeul lui Avraam" și „Acțiune despre regele Maksimilian", traduce din Molière și L. Andreev.

În perioada anilor 1918-1921 scrie câteva volume de versuri, care rămân însă în manuscris. În toamna anului 1922 organizează un grup de imagiști ce întrunea câțiva tineri poeți și pictori.

După călătoria în jurul lumii pe o navă maritimă, vine la Odessa, unde aderă la grupul „IugoLEF" (LEF-ul de sud), în revista căruia publică fragmente din „romanul cinematografic" (poemul) „Cooperativa idioților" (1924). În 1925, la Leningrad, e unul dintre membrii activi ai „Ordinului imagiștilor militanți". Din acest an, până la sfârșitul vieții, a editat opt cărți, printre care un volum de impresii de călătorie „125 de zile la tropice" (1928) și poemul de proporții „Frontul" (1931).

În decembrie 1934, toate cărțile sale sunt scoase din librării și biblioteci, creația sa fiind interzisă pe zeci de ani înainte.

Facultățile bucuriei

Cu vopselele zilelor zugrăvite în pripă –
Cu hohot nebun trecem prin toate
Noi – clovnii demenți
Ai tristeților nevindecate.

Cu dairele în zile de singurătate
Ar avea motiv să strige „ura!" orișicare!
Noi târguind cu mărfuri de aur
Cu spuma Bucuriei scânteietoare.

Hei, voi!
De ce ați dezlănțuit epidemia
Nudității grețoase-a unturii de castor?
În fiece birt noi avem academie
Și facultăți ale Veseliilor.

Scuipați, strigați sau urlați „răstigniți-i!" –
Voi ce râvniți doar luciri valutare.
Ca rodul Bucuriei pentru noi
Se pârguiește-a revoltelor înspicare.

Doar cu cei primăvăratici ne este în drum,
Panglica zâmbetului – pentru cravată.
Nouă ne e totuna, încât și posomorâtului zeu
Îi putem oferi porții de soare – poftim, tată!

În Lumea închisă, în lumea ferecată
Cu hohot nebun trecem prin toate
Noi – clovnii demenți
Ai tristeților nevindecate.

1923, Vladivostok

Cariera de piatră a zorilor

Mi-am aruncat inima zbuciumului și buntului,
În fiece noapte – pe cântarul lor.
Nu de asta oare 10 ani, o fi de numărat,
Din secundă în secundă
Pistolul „Colt" la tâmplă-mi stă ridicat?

Aș fi zâmbitorul Marat cu chip de Menestrel –
Ce de-a cer și rachete,
Ce de-a lumini în orizontul viselor!...
Fiece petec al pielii mele e potricălit
De otrăvitele gloanțe ale zilelor.

Ca viermele
În cârlig
Am fost pus de astă viață,
În cleștele unui braț de fier –
Mă zvârcolesc înciudat
Holbându-mi
Ochii de un stânjen –
În revărsarea râului însângerat.

După ce s-a scurs tot sângele stacojiu al apusului
Din umflatul balon al soarelui spart cu propria-mi mână,
Eu m-am repezit în codrul de placate urlătoare
Ca să arunc în sufletele voastre schije de furtună.

Însă ecuatorul parcă-ar fi strâns în hamuri,
Globul pământesc e ca măcelarul umflat, neam de cocoșați –
Ar fi să-mi lipesc pe frunte eticheta de paiață,
Rânjind cu colții putrezi ai munților Carpați.

Scrâșnind dintr-o cutie de conserve, șuierând
Ca arcu-ncordat în statura lui de-o sută de mile –
Să luminez cu toate culorile curcubeului în
Cântătoarele guri ale stelelor-copile.

1923, râul Amur

Dinamismul poftei de viață

Fiece mușchi – arc încordat.
Inima – tunar mi-e, pot spune..
Trupul – mașină.
Sufletul – întreaga lume.

Gândul meu – taur la abator.
Versul – tremur înfrigurat.
Uite acum ar fi momentul să-nfigi cuțitul
În al lumii spate încovoiat!

Oare nu eu, țipând, v-am smuls ochelarii
Să vă puteți spre alți sori orienta?
Însă acum, iată-mă, în fața Lumii
Ca o frigare pe grătar, așa ceva.

Iar amanta mea, Marea Revoltă,
Mult așteptatul fiu îmi va naște.
Oare nu pentru Ea
Șapte ani la rând
Salutul meu străluci pe Pământ
Ca o stea la pieptu-mi fiind?

Și cred eu, cred – vor fi să răsară
A pasiunilor mele aștri blonzi!
Din strălucitorul oțel – al pieptului
Brațelor –
Din aur și bronz.

Fiece vers e bob
Ce te va însămânța
Pentru ca tu să-mi naști
Fiu unic din câți ar ființa.

Tu ești eu.
Fiece mușchi – arc încordat.
Inima – tunar mi-e, pot spune..
Trupul – mașină.
Sufletul – întreaga lume.

1923, Oceanul Pacific

Florile pământului

Azi mă voi smulge din bârlogul meu
În mare Bucurie de Hristos ce moartea a învins.
– Calcă-ne! – îmi strigă drumurile pământului
Și-n fața mea Lumea e ca
Masa de scris.

În marșurile burții (ce altă muzică decât aceasta
I-ar putea fi dată poetul s-o cânte, s-o știe?) –
Pășesc,
În ochi având oglindită bluzița ta portocalie
Și a gândurilor înflăcărate armie-n veselie.

Urlu ca o elice – dar s-a și ridicat panica
La birja tristeților, jelirilor, sicrielor de cherestea.
Privește – eu am ridicat pe catargele „Titanicului"
Bucuria-mi de-o zi – Dragostea!

Cu târâtoare tristețe horcăi: – Aruncați-le! –
În ghirlandele Bucuriei sufletul vă va fi ocrotit!
Priviți – ca niște Indii de neimaginat
Orice zi în Dragostea mea o descopăr uimit.

Ce mi-i că femeile chiar ochii și-i dau la cântar
Ba unora, ba altora. Vânzare în toi!
Ce mi-i, dacă mi-e ferfeniță cortina parșivă
A Bucuriei prin grețosul noroi!

Pe când biluța pământeană e numai surâs
Ce l-ar radia, parcă, gura lui Brahmaputra: –
Inimă, cât mai iute scripca de-nmormântare
Schimb-o pe clarinetul ce te-ar bucura!

Să fim flămânzi, tineri, aromitori
Gloanțe ale Bucuriei în pieptul dușman:
Fetelor, femeilor, mlădiați-vă ca lianele,
Beți roua de pe buzele mele, tărâm diafan!

Tu să te-ai înălțat la orizont Dragostea mea?
Tu să fi adăpat versu-mi cu flăcări rebele?...
...Chiar să și ard, să și pier sunt bucuros
În sălbatice incendii ale demențelor mele!

1923

Prima zidire a Moscovei

Aceste pete de lumini și reclame pe Arbat –
Ca niște plăgi
Pe trupul albăstrimii nocturne.
Eu mă târâsc
Prin această încurcătură
Ca o cămilă cocoșată
Prinsă-n a Moscovei capcană mahmură.

Trâmbițez cu sirena de locomotivă a acestor versuri
Chiar în timpanele sfâșiate ale zilelor.
Ca un roșu fulger al revoltelor
Nopțile cernelii ca apa-n heleșteu
S-au revărsat peste plictisul meu.

Ore, mult timp blestematele „dacă" și „aproape că",
Să le mai port în această troacă spartă, murdară?
Iar terminând ziua de muncă, spre-a umple burta,
Îmi aprind luminile ochilor pe strada Tverskoi,
Aruncând snopi de fulgere violete,
Plictiseala prin plictis de a o asasina.

Și strivind florile cu călcâiele gloriei mele,
Ducând până la spumă trăpașii tinereții spulberate –
Pentru că mocnirile celei mai sumbre visări
Sunt mai luminoase decât orice realitate.

Iar în sufletul meu petele reclamelor de pe Arbat
Sunt ca triluri de bici pe spatele albăstrimii merei.

Anunțând
Al cincilea ceas –
Eu mor
Răstignit
La răscrucile Moscovei.

1923, Moscova

Metropolitanul zâmbetelor

Prostit de viață, înainte de moarte, Pământului blegit
Îi voi arunca al Bucuriei mele sisific Bolovan.
Spre mutra întristată a lumii sforăitoare
Voi îndrepta al Zâmbetelor metropolitan!

Să zumzăi în clopotul pascal și să mă rotesc,
Să zumzăi și să mă rotesc, vârtelniță aeriană!
Poeților! Ce alta am face noi pe Pământ
Cu o astfel de veselie ciudată, nepământeană?

Zăngănim cu Bucuria, cu Râsetul scrâșnim,
Ne batem joc de jalea veacurilor ieșite din minți.
Hohotim ocăit în megafoanele femeilor
Cu o diavolească Bucurie, copii dezlănțuiți!

Tristețea și tânga fiindu-ne ținte, în ele aruncăm
Huruitoarele stânci ale Nepăsării. Dezastre
De neevitat. Știm deja de apropiata deraiere
A Metropolitanului Zâmbetelor noastre.

1923

Prostit de viață, înainte de moarte, Pământului blegit

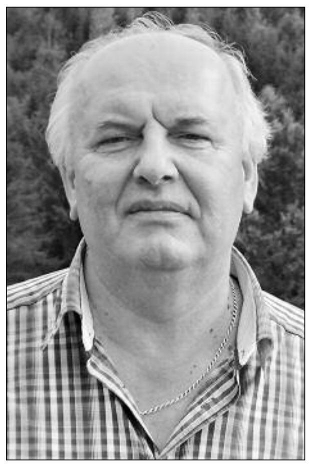
Îi voi arunca al Bucuriei mele sisific Bolovan.

Spre mutra întristată a lumii sforăitoare

Voi îndrepta al Zâmbetelor metropolitan!

traduceri

Adrian Alui Gheorghe



Călin Vlasie și *energia psihismului*

Dacă Shelley afirma cândva că poeții din toate epocile contribuie la un singur ”Mare Poem” aflat mereu în lucru, imaginea acestui ”truditor colectiv” ne provoacă ”imaginarul” și readuce în atenție un lucru tot mai neglijat astăzi: poezia. De asemenea, sunt poeți care par să scrie toată viața un singur poem, indiferent de numărul cărților în care își fragmentează discursul unic. Între aceștia se află, cu siguranță, Călin Vlasie, cel care își păstrează ”o conduită poetică” de la prima carte până la cea mai recentă, ”Micile întâmplări” (*Editura ”Cartea Românească”, 2021*). Debutul său, în anul 1981, cu volumul ”Neuronia”, în colecția ”Biblioteca Argeș”, a primit girul critic al lui Nicolae Manolescu, care l-a prezentat cu entuziasm punându-l pe autor, pentru insolitul ”poeticii”, într-o serie cu Ion Barbu, Dan Botta sau Daniel Turcea. Mai mult, Nicolae Manolescu face și o predicție în ceea ce privește evoluția poeziei lui Vlasie, lucru confirmat din plin în timp: ”(...) va evolua în direcția unei poezii de clarități interioare, formal însă ermetică, dificilă, cu un vocabular, nu bogat, dar propriu, luând adesea aspectul lapidar al definiției și apoftegmei, în care se vor resorbi moralitatea, fabula, autobiograficul, în genere orice element personal se va topi ca zahărul în ceai.” Valabilitatea în timp a poeziei și a poeticii o reprezintă la Călin Vlasie cultivarea a ceea ce Gheorghe Grigurcu numea antipoezie, adică o abordare lucid-ironică a afectărilor poetice prea pregnante, cultivate de poeții generației.

Ceea ce e de remarcat, la patru decenii de la debut, este faptul că poezia sa și-a păstrat ”o actualitate numai a ei”, că dialogul cu sine însuși și cu marile teme ale poeziei continuă la un nivel care suscită inclusiv interesul cititorului. Spun asta, deoarece Călin Vlasie este între optzeciștii bine prizați de promoțiile poetice mai noi cu care pare a intra într-un dialog fertil, fiind, de fapt, un promotor al unei formule lirice care transcende epocii sale. La nivelul anilor ’80 Laurențiu Ulici remarca, în ”Prima verba”, la Călin Vlasie, ”universul insolit, dominat de elemente psiho-neuronice, chimice și biofizice” plus un neobișnuit al asocierilor lexicale care trimiteau ”înșelător” la suprarealism, în realitate „lumea de wolfram, megalopsihii, psyhester parafrazează ironic lumea noastră cea de toate zilele și buna ei logică”. Un text din ”Neuronia”, din 1981, este, de fapt, un subtil pamflet la epocă. Dialogul dintre *Onomathopeon* și *Satyr* fiind imediat decriptat de cunoscătorii vremurilor: *Onomathopeon:* ”sunt atât de bogat/ atât de puternic atât de falnic,/ atât de iubitor, atât de,/ onomathopeonii mă divinizează,/ ce bine-i în peștera mea/ ce involuție în peștera ta!”// *Satyrul*: ”lasă apoftegmele, schimbă/ regia și religia, lasă atomuri/ și noționuri și uită-te la noi/ cei zgribuliți și pitici/ cum înotăm în unturi și clei/ pe Strada Mare dintr-un orășel/ obscur...”.

Poezia lui Călin Vlasie provoacă o destructurare a ființei, a materiei chiar, sub presiunea energiei psihicului, straturi succesive de realitate apar cu cât avansezi în cercetare, devansând parcă teoria de mare actualitate care consideră lumea din jur o sumă de aparențe, de ”programe” supuse unei continue resetări: ”Astronomia este o știință a/ metaforelor; din/ combinări de lentile se/ proiectează versul; nu/ forma-i veche ci/ principiul dezintegrării/ dogmei aerului./ Galileo descoperise în dense/ straturi ale oceanului/ cașaloți Physester./ Galileo II îl atacă pe primul/ și trase oceanul lângă/ casă./ Galileo XX într-un frumos/ costum de scafandru/ surprinse pe Galileo XXIII excavând/ decorul în căutarea unui/ sens proaspăt./ Următorul își smulse din trupul/ său un psihic nou și-l/ presără în spațiu.”

În ”Micile întâmplări”, volumul cel mai recent, Călin Vlasie păstrează aceeași tendință de *minimizare a maximalului* printr-o abordare hiperbolică a detaliului care îi intră în atenție. Vlasie este, de fapt, un mallarmean la care poezia este singurul loc unde hazardul și impuritatea realului ar putea fi anulate, spiritualizate, realitatea limitată este abolită și înlocuită cu un fel de sacerdoțiu: ”să mă întorc din nou într-o poiană/ printre ochi înfricoșați de lăcuste/ (ochii lăcustelor s-au mărit/ până în vârfurile muntelui/ chiar și picioarele lăcustelor/ s-au alungit pe deasupra șinelor de cale ferată)/ un Dumnezeu cu pielea verde/ cu trupul mirosind a rășină/ un Dumnezeu într-o împărăție a lăcustelor/ printre mici iconițe de mentă/ câteva mii de microfoane/ și alte câteva mii de camere de luat vederi/ toate-au fost ascunse printre iconițe de mentă/ printre picioare de lăcuste”. (*un Dumnezeu verde*)

Față de poezia din volumele precedente, în ”Micile întâmplări” există o domesticire a transcendenței, primează gustul pentru aforism, pentru individualizarea unei clipe într-un context nelimitat. Dar, mai departe, în linia poeziei consacrate a lui Călin Vlasie, limbajul este eliberat de materialitate, spațiul obiectual tinde să se dereifice, să lase loc imaginarului cititorului: ”urma mea îți apare acum/ se ridică din podea/ cu ea vei vorbi de acum înainte!/ limbajul mi s-a scurs în jurul meu/ să faci semne inteligibile!/ limbajul meu îți va răspunde/ cu mine nu ai ce face/ sunt atât de plictisitor inutil chiar/ mașinăria e pusă la punct/ și nu trebuie întreținută cu nimic”. (*Lom, 18*)

Poemele din prima parte a cărții sunt, cu adevărat, ”mici întâmplări” cu morala la vedere, alteori aceasta este ascunsă însă după jocuri combinatorii cu adânci reverberații semantice. Un poem autoreflexiv, perifrastic, este ”dragostea mea din tastatura tocită”, în care poetul mizează pe surprinderea cititorului prin simplitatea scriiturii, care îl pune pe acesta în stare de maximă tensiune receptivă: ”ea este atât de frumoasă/ iar eu o iubesc cu toata ființa mea/ și mi-e îngrozitor de teamă/ că mi-o va lua cineva/ că ea ar putea să mă părăsească/ și atunci încep să-i pun zilnic mici doze în mâncare/ pentru ca ea să se urâțească/ să se îngrașe să devină diformă/ și neatrăgătoare pentru oricine ar dori/ să o cucerească definitiv/ ea deschide netul și vede doar imagini și texte/ despre o lume de care trebuie să fugi/ ea crede că aceea e lumea reală/ iar singurul său refugiu acceptat sunt eu/ cu lumea mea care trebuie să i se pară/ cea mai frumoasă singura în care poate trăi./ eu trebuie să fac tot ce se poate face/ ca să o țin lângă mine/ chiar dacă știu că e demențial/ ceea ce fac iar mie îmi este încontinuu/ teamă că cineva mi-o poate răpi/ pe ea dragostea mea din tastatura tocită”. Când scrie Călin Vlasie aceste lucruri? În timp ce realul este într-o agresivă virtualizare. O spune chiar dânsul într-un excelent eseu, ”Computer, internet, literatură”, apărut în revista ”Apostrof”, într-un număr recent: ”a patra revoluție industrială, este posibil să influențeze ideatic literatura tuturor generațiilor care trăiesc simultan acum și, în special, a celei foarte tinere. Cu cât ne adâncim mai mult în viitor, lumea reală pare că rămâne din ce în ce mai mult undeva în urmă, în alt timp, ca o ciornă a lumii virtuale.”

Partea a doua a volumului, ”aproximativ grecia”, e o serie de notații de călătorie, de implicare vizual-afectivă, cu o aproximare a unei Grecii văzute sau doar presimțite. Imaginile sunt golite de timp, de dinamică interioară, sunt mai mult ”desemne” pe nisip sau descifrate de pe cortexul autorului, reimprimate pe cel al receptorului: ”Herodot consemnează grijuliu/ pe pagina lui virtuală/ dar nemernicul semnal se pierde/ mereu rămân doar scurte pasaje/ pe care lupa ta le mărește atât de mult/ încât nu se mai înțelege nimic”; sau ”pe această plajă s-au adunat/ spre seară/ vreo 500 de pianiști/ sunt la un concert/ sau la un miting?// îi văd aplecați peste stânci/ apăsând nervos clapele sparte/ ale valurilor și scuipând sânge.”

Ultima parte a cărții, ”Lom”, este un amestec de poezie și desene ale autorului, cu un transfer de mesaj către un personaj care trăiește ”pe un deal ideal”, o arătare care e când om, când idee: ”Lom este numele tău/ aș fi vrut să scriu în piatră/ cu o dălțiță de carne aș fi vrut să scriu/ în carne cu o dălțiță moale de vis înroșit.” Viața lui Lom nu este una confortabilă, tirania ”paternă” îl împinge să facă cele mai năstrușnice lucruri, într-o lume care pare să-și fi pierdut sensul, cel venit din ”fără de lume” pare să-și construiască existența în jurul ”Țipătului” lui Edvard Munch: ”în dimineața asta Lom își spune:/ mi-aș dori să spăl cuvintele/ îmbibate de uleiul/ propriului meu psihic”; sau: ”urma mea îți apare acum/ se ridică din podea/ cu ea vei vorbi de acum înainte!/ limbajul mi s-a scurs/ în jurul meu să faci semne inteligibile!/ limbajul meu îți va răspunde/ cu mine nu ai ce face/ sunt atât de plictisitor/ inutil chiar/ mașinăria e pusă la punct/ și nu trebuie întreținută cu nimic.” Acestui personaj poetic Călin Vlasie ar trebui să îi asigure ”o viață” mult mai lungă, să îl ”implice” în poezie, să îi creeze ”un destin”, așa cum a făcut-o Ted Hughes, bunăoară, în ”Crow”. Disimularea disimulării pare să fie una din tehnicile bine asimilate și promovate de Călin Vlasie.

”Micile întâmplări” înseamnă (și anunță) revenirea în planul actualității literare a unui poet reper al Generației 80.

Piatra Neamț, 27 mai 2021

Ceea ce e de remarcat, la patru decenii de la debut, este faptul că poezia sa și-a păstrat ”o actualitate numai a ei”, că dialogul cu sine însuși și cu marile teme ale poeziei continuă la un nivel care suscită inclusiv interesul cititorului.



A. Sibiceanu

Acatist

**Roagă-te pentru noi,
frunză de finic!
Rugați-vă pentru noi,
ape minunat tulburate
de peștii săracului,
roagă-te pentru noi,
furnică împovărată
de bobul de grâu -
poveste a luminii
și Slavei Cerești,
rugați-vă pentru noi
paseri ale văz-duhului
care ne scoate din robie...
Rugați-vă pentru noi,
ierburi mântuite
de greieri și licurici,
de tristul tăiș al coasei.
Lume văzută și nevăzută
roagă-te pentru noi.
Amin!**

Mircea Bârsilă



Civilizația modernă în viziunea lui lui Al. Philippide

În viziunea lirică a întoarcerii planetei la etapa ei pre-adamică, aceea când omul nu era încă „regele naturii“, se recunoaşte cu uşurinţă aversiunea faţă de exagerările demonico-titanice ale omului care acţionează fără să ia seama la transformarea sa într-o victimă a progresului tehnologic şi a lui Prometeu ajuns o „unealtă” prin care se înfăptuieşte vechiul gând al lui Zeus: acela de a distruge neamul omenesc.

Alexandru Al. Philippide a contestat cu vehemenţă, în multe poezii, atât „zarurile măsluite” ale raţiunii prometeice, cât şi *iraţionalul* cu statut de principiu, un principiu negativ, al lumii moderne. *Atitudinea polemică* faţă de civilizaţia modernă se află într-o relaţie de complementaritate cu feluritele sale revolte de factură metafizică, iar capacitatea de „a sesiza“ cele două forme de manifestare ale *iraţionalulu*i (iraţionalul ,,natural” şi, respectiv, iraţionalul uman de sorginte prometeică) şi de a le textualiza liric îl plasează în rândul poeţilor al căror mesaj se împlineşte în spirit contestatar.

Prin *apocalipsele* sale – marcate, în subtextul lor, de o accentuată nuanţă moralizatoare - Al. Philippide contestă ofertele tot mai primejdioase ale civilizaţiei moderne şi, implicit, ale *ştiinţei,* ce denaturează, în expansiunea lor, însăşi natura umană. Un dramatic motiv de respingere a noii ere a umanităţii îl constituie, sub aspectul amintit, identificarea omului, printr-o diabolică fuziune a biologiei şi ingineriei, cu „o maşină”, şi ignorarea misterului ascuns în sufletul şi în spiritul fiinţei umane, mister imposibil de prins în subtile formule fizice şi în grafice pur şi simplu ridicule: „Din craniu mi-au lăsat doar o fâşie,/Un ciob ca să-mi servească de suport;/Şi-acum, zbârcit şi puhav, pe tipsie,/Stau la hotarul dintre viu şi mort.//Cu vinişoare fine mă legară/De-o inimă de gumă, de bronhii de oţel./Un sânge care nu-i al meu strecoară/În mine-o existenţă fără ţel.//Aud fără ureche şi văd fără privire,/Aşa cum simţi în braţul absent un puls bătând./Trăiesc în mine ca pură amintire./Fiinţa mea e numai memorie şi gând /(...)//Sunt împânzit cu sârme şi cu ace./Electrice imbolduri mă bântuie mereu ... /Cu-aceste meşteşuguri subtile, orice-aţi face,/Tot nu puteţi pricepe ce-i în adâncul meu /(...)//Un scris din care nimeni nimic nu înţelege,/Din care doar atât puteţi alege/Că eu exist, făptură sibilină,/La pragul dintre viaţă şi maşină” (*Incomunicabilul).*

Îngrijorarea din această poezie face pereche cu mesajul straniu al poeziei *Cel din urmă om* - ce se identifică, în decăderea sa, cu ,,cel mai proaspăt Prometeu” şi pe care îl poate vedea fiecare în oglindă (!). În ultima lor ipostază prometeică, oamenii vor ajunge, în viziunea lui Philippide, doar *să pară* că sunt. ,,Zănaticul” vânt – cum sugerează poetul - va lega ipotetica tragedie umană de certa tragedie a peisajului din anumite pasteluri ale sale: ,,Nu-i greu să vezi pe faţa vie-moartă/Că ochii nu-s ai feţei care-i poartă,/Tot astfel cum urechile-s străine/De cap, iar capul stă pe umeri strâmb/Şi cu nasul fluturatic ca o coadă,/Cu urechile în cumpănă se ţine/Să nu cadă. /(…).//Ce s-a-ntâmplat? Cândva, odinioară,/Când capul sta pe trupul lui adevărat,/Un vânt l-a smuls din umeri şi l-a lăsat să zboare,/- Şi-n vremea-aceea, după cât se pare,/Toate capetele au zburat.//Târându-şi zborul silnic de păsări ostenite,/Capetele izgonite/Nu-şi mai găsiră trupurile vechi,/- Şi-aşa se însoţiră din nou, la întâmplare,/Cu alte trupuri fără cap, rătăcitoare.//- Tot astfel nu-i nici glasul cel/Al gurei care l-a rostit;/Şi glasul a zburat şi el/Şi-n altă gură s-a adăpostit.//(Ar fi pe urmă că de-atunci de când/Va fi suflat acel zănatic vânt,/Oamenii par numai/Şi nu sunt.)//Şi-acesta-i cel mai proaspăt Prometeu,/Până mai ieri homuncul de muzeu;/Dar de când vântul cel ciudat colindă/Îl poţi vedea în fiece-oglindă”....

Imaginea însoţirii capetelor, la întâmplare, purtate de un vânt malefic, cu alte trupuri fără cap, aminteşte de aceste versuri ale lui Empedocle: ,,Astfel multe capete fără gât crescură/Braţe goale s-au făurit atunci fără umeri/Feţe fără frunţi rătăceau atunci pretutindeni’’ *(*Empedocle, *Purificările,* în *Filozofia greacă până la Platon*, vol. I, partea a doua, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979,p. 492, traducere de Felicia Ştef*).*

Într-o asemenea lume, pusă în pericol de demonul ştiinţei, opţiunea poetului se îndreaptă către modelul reprezentat de **poeţi**, de „visătorii” ce sorb „otrava sfântă” din *hârbul craniului* lui Hamlet, cel ce trăieşte simultan printre vii şi morţi şi a cărui gândire de tip meditativ – specifică „omului de litere” renascentist – s-a prefăcut, în zvâcnirea ei către soare, într-un negru fulger încremenit :,,Biet prinţ nebun, hrănit din vis, menit/Să cauţi veşnic visul care doare,/Gândirea ta zvâcnită către soare/În fulger negru a încremenit,/ Răzvrătitoare/ De in finit” *(Umbră).*

Evandru (personaj din *Eneida*, întruchipând demnitatea, bunătatea, dărnicia şi înţelepciunea; de la el a învăţat Enea modestia gestului prietenesc autentic) care are cunoştinţă atât despre *Cărţile Sibilinice*, cât şi despre *năzdrăvăniile* omului modern, inclusiv despre navele trimise spre stele, pune într-o relaţie *antagonică* prezentul şi vremurile când oamenii ţineau legătura cu zeii, bazându-se pe o altă „învăţătură“ decât cea actuală. Blândele întrebări ale lui Evandru conţin o îngrijorare „strămoşească“, aidoma aceleia a larilor şi penaţilor: „Un venetic din lumea largă, Narses,/ Îi dete foc ticsind-o cu câlţi muiaţi în smoală;/Şi cărţile Sibilei pe veşnicie arse-s./Dar ce nevoie mai aveţi de ele/Voi ce trimiteţi nave către stele /(...)/Avem în vremea noastră, -i am răspuns,/ Într-adevăr, năzdrăvănii de-acestea./Dar cum se face oare că despre ele vestea/Până la voi, în fundul Legendei, a ajuns!” (*Călătorie şi popas*).

Revoltat de caznele la care este supus pământul de către „fiii industriei“, poetul visează o stranie *răzvrătire* a lumii vegetale (de la lichenii palizi ai cercului polar până la giganţii arbori ai lumii tropicale) împotriva „omului flecar“ care este vinovat de uzurparea „mutei lor domnii primordiale“. Poezia *Răzvrătire* se încheie cu o strofă în care este exprimată speranţa că, poate, în viitoarele vremuri, exemplul lumii vegetale va fi urmat de metalele din pântecul pământului şi chiar şi de „pietrele scuipate”.

Spectacolul revoltei se desfăşoară după modelul luptei dintre zei şi demoni, luptă descrisă în *Mahabharata*, şi, respectiv, după modelul luptei dintre cele două generaţii de zei ai Greciei antice (titanii şi zeii olimpieni): „Eucalipţi şi cedri cu braţe uriaşe/Şi baobabi bubonici cu trupul numai noduri/Se năpustesc năprasnici spre marile oraşe/Zdrobind palate, fabrici, gări, hale, turnuri, poduri.//Din ecuatorialele coclauri/Lianele cu braţe de hidre şi balauri/Se furişează şi se-ntind,/Îşi iau avântul/Şi-ntr-o reţea de funii vii cuprind/ Pământul.//Şi arbori fără nume, giganţi cu braţe-căngi,/Ies fioroşi din junglă cu uraganu-n coarne/Purtând, drept coliere, şerpi boa şi, drept goarne,/Maimuţe urlătoare împleticite-n crengi/ (...)//Din crengi ca din ascunse catapulte/Sar stânci întregi zvârlite la depărtări de stele/Şi cad peste pământ atât de multe/Încât astupă mările sub ele//În orice fir de iarbă un ghimpe încolţeşte,/În fiecare frunză un ochi ascuns palpită;/Şi în pământ tuberculi şi bulbi scobesc hoţeşte/O boştiură perfidă ce-i gata să te-nghită.“

Înspăimântat de „ţelul“ iraţional spre care se îndreaptă „omeneasca lume“ a Vârstei de Fier, acela al autodistrugerii (încât s-ar putea ca supravieţuitorii să ajungă a se lupta între ei cu buzdugane şi seceri de piatră, „la fel ca-n vremurile quaternare“), poetul, în poezia *Pământului***,** mizează, mustrător şi sarcastic, pe „viitorul rege al naturii” pe care animalele – porcii, măgarii, viermii, şerpii solitari... – îl vor scoate din adâncul mării şi al pădurii. Gândul la sfârşitul catastrofal al acestui ciclu al vieţii pământeşti este însorit de raza speranţei într-un nou început, într-o regenerare totală a lumii sub o altă regenţă decât cea umană: „Pământule, îmi place să te ştiu/Înfăşurat în neguri de pustiu,/Despovărat de omeneasca lume/Şi-n haos învârtindu-te mereu/Ca-n timpuri foarte vechi când n-aveaţi nume/Nici tu, nici sora ta mai mică, luna//O, cine-ar fi putut ghici atunci/Că la cumplite cazne-au să te pună,/Şi că tot trupul ţi-l vor scotoci/Ca să-ţi răpească vlaga cea mai bună!“ (în *Vis şi căutare*, Ed. Cartea Românească, 1979).

În viziunea lirică a întoarcerii planetei la etapa ei pre-adamică, aceea când omul nu era încă „regele naturii“, se recunoaşte cu uşurinţă aversiunea faţă de exagerările demonico-titanice ale omului care acţionează fără să ia seama la transformarea sa într-o victimă a progresului tehnologic şi a lui Prometeu ajuns o „unealtă” prin care se înfăptuieşte vechiul gând al lui Zeus: acela de a distruge neamul omenesc.

Negativa utopie umană infirmă înţelesul nobil al cuvântului *ánthropos* şi evidenţiază, din păcate, dimensiunea întunecată a performanţelor prometeice obţinute de iscoditoarea minte omenească. Sensul nobil al cuvântului *anthropos* a fost explicat de Platon în *Cratylos*: „Acest nume *ánthropos* arată că, în vreme ce toate celelalte vieţuitoare nu cercetează, nu compară şi nu examinează (anathrei), omul, de îndată ce a văzut a şi examinat şi judecat ceea ce a văzut. De aici, aşadar, numai omul dintre toate vieţuitoarele a fost în chip potrivit numit *ánthropos* întrucât el examinează ceea ce a văzut“(*Cratylos*, în Platon, *Opere* III, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, trad. de Simina Noica).

În lirica lui Al. Philippide, iconografia mesajului contestatar, de factură *metafizică* (revolta împotriva timpului, împotriva finitudinii şi limitelor opresive care interzic reversibilitatea existenţei, multiplicitatea vieţii sau visul unei situări proteice în lume...) fuzionează cu o permanentă revoltă *etică* exprimată în viziuni de factură escatologică şi care au o puternică nuanţă moralizatoare (fapt care subminează, într-o măsură mai mică sau mai mare, lirismul propriu-zis).

În viziunile lirice de tip negativ ale lui Philippide, Cosmosul, în calitatea sa de „corp” a ceea ce există, se află în pragul prăbuşirii. Perspectiva sa eshatologică (vezi şi *Scamatorul de pe munte, Prin nişte locuri rele* şi altele)...are, simultan, conotaţia unei somaţii profetice şi, respectiv, vehemenţa unui protest energic împotriva *iraţionalului* activism prometeic al omenirii. *Noaptea utopiei moderne* este receptată prin grila aşa-numitei „esteticii a morţii” în dependenţa ei de feluritele procedee literare specifice: fantasticul, grotescul, straniul, macabrul, monstruosul, satanicul sau metamorfozele terifiante etc.

Aşa cum oamenii Evului Mediu atribuiau puterii demonilor propriile lor manifestări iraţionale – ca efecte nevrotice pricinuite de felurite interdicţii şi ameninţări – Philippide, el însuşi o „structură medievală”, asumată, desigur, ca „poză”, insinuează că lumea în care trăieşte este o lume demonizată, o lume a cărei ordine a fost perturbată de prezenţa unor făpturi ciudate – Briareu cel cu o mie de braţe, pasărea uriaşă Rock, giganţi, fantome şi diavoli etc. – şi de felurite evenimente inexplicabile. Fantomele, diavolii, reprezentările monstruoase şi cele groteşti ori macabre, sau plopii, care seamănă cu nişte ciclopi, şi clopotele confundate cu nişte stranii făpturi imaginare, semnifică, alegoric, la fel ca fantasticul Evului Mediu, invazia iraţionalului în lume.

Sub povara feluritelor anxietăţi din categoria acelora cu care nu se poate negocia, Philippide contestă mentalitatea omului modern în ipostaza de ,,copie rea” a lui Prometeu. În principiu, viziunile ,,profetice” ale sale, viziuni ce se circumscriu aşa-numitei paradigme a *negativităţii*, se desfăşoară sub semnul înţelesului – un înţeles cu o nouă poleială simbolică – al sintagmei *Ecce hommo* !

Dan Ciachir



O punte putredă (Scene din anii 1945-1947)

L'air du temps

Pe 15 ianuarie 1945, guvernatorul Băncii Naţionale, Ion Lapedatu, fost ministru de finanţe, are strălucita idee de a contracara „leii roşii" imprimaţi de administraţia sovietică, ce începuseră deja să producă inflaţie. A fost emis atunci un milion de medalii de aur, fiecare piesă cântărind 6,55 grame, intitulate *Ardealul nostru*. Acestor medalii li se spunea „cocoşei", întrucât semănau cu monedele de aur din timpul împăratului Napoleon al III-lea care aveau pe revers cocoşul galic. Medalia *Ardealul nostru* înfăţişa pe avers chipurile celor trei monarhi sub care s-au unit ţinuturile româneşti: Mihai Viteazul, Ferdinand I, Mihai I.

*

Oamenii care nu obişnuiau să mănânce caviar sau piept de fazan, nici nu beau whisky sau coniac franţuzesc în localurile de lux ale vremii, ci mergeau în bodegi şi restaurante obişnuite, specifice tradiţiei Capitalei, majoritatea având o estradă cu taraf de lăutari şi un gurist, au deplâns moartea lui Zavaidoc, cel mai mare cântăreţ de muzică lăutărească din România interbelică, răposat pe 13 ianuarie 1945. Omul pe care se băteau proprietarii de localuri, posesorul a trei automobile conduse de trei şoferi diferiţi, gata la orice oră din zi sau din noapte să fie la dispoziţia sa, sărăcise brusc şi murise la vârsta de 49 de ani, în aceeaşi zi cu una dintre fiicele sale.

Zavaidoc a avut o biografie puţin obişnuită. Astfel, în 1916, la 22 de ani, a cutreierat spitalele de campanie alături de George Enescu şi de Elena Zamora, cântându-le răniţilor. Le-a mai cântat răniţilor şi în Al Doilea Război Mondial, ajungând până la Tighina, transformând în şlagăr cântecul *Soldăţelul lui tăticu'*...

*

Un eveniment capital pentru ţară a fost revenirea părţii din Transilvania desprinsă de România în urma Dictatului de la Viena, aceasta petrecându-se pe 13 martie 1945. Stalin îşi dăduse consimţământul pe 9 martie pentru instalarea administraţiei române în Ardealul de Nord. Lăsase să se înţeleagă că doreşte mai întâi instalarea Guvernului Groza pentru a recunoaşte suveranitatea românească în Transilvania de Nord. Părea un gest de bunăvoinţă sau respectarea promisiunii că, în cazul în care România va rupe alianţa cu Germania – ceea ce se şi întâmplase la 23 august 1944 –, teritoriul răpit României pe 30 august 1940 îi va fi înapoiat. În realitate, arăta regretatul istoric Florin Constantiniu, Stalin decisese cu patru ani mai devreme asupra acestui gest politic: „Hotărârea Biroului Politic, în realitate a lui Stalin, se plasase pe poziţia consecventă a liderului sovietic exprimată încă de la 16 decembrie 1941 în discuţia cu ministrul de externe al Marii Britanii, Anthony Eden."

*

Emblematică pentru vremea ei, această scenă consemnată de Ioan Hudiţă pe 17 februarie 1945 în *Jurnal*: „Pe la 1.30 am plecat cu toţii la «Continental» să luăm dejunul. La intrarea noastră, toată lumea de la mesele pe lângă care treceam se ridica în picioare şi îl saluta pe Maniu aplaudând. El continuă să se bucure de un imens prestigiu..."

*

În fiecare seară, la „Continental" cânta Orchestra Grigoraş Dinicu. Într-una din zilele săptămânii, concertul era retransmis de postul de radio naţional. La restaurantul „Coşna" din Piaţa Buzeşti, unde se produseseră artişti de mare talent, cântau acum Petre Alexandru şi soţia sa, Mia Braia. Vor lansa, în ultimele luni din 1947, şlagărul *La fereastra unde doarme o pisică*. Desigur, se cânta şi multă muzică de jazz în săli de spectacol şi în localuri. Sergiu Malagamba se producea pe scena Teatrului „Savoy". Jazz s-a cântat curent la „Mon Jardin", unde se producea formaţia lui Dinu Şerbănescu. Acolo, *sotto voce*, s-a cântat jazz chiar şi în anii'50.

În 1945 absolvă Conservatorul Regal de Muzică şi Teatru din Bucureşti Liviu Ciulei, care urmase aceste studii – în paralel cu Arhitectura – fără ştirea tatălui său, unul dintre cei mai mari şi bogaţi ingineri constructori din Bucureşti. Liviu Ciulei a debutat ca actor în rolul lui Puck din *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare. Convingându-se că fiul său este realmente dotat pentru scenă, inginerul Liviu Ciulley (aşa îşi scria numele) a decis să-i dăruiască o sală de spectacol şi astfel a apărut, un an mai târziu, blocul de pe bulevardul Brătianu, la parterul căruia se află şi astăzi teatrul construit cu 75 de ani în urmă. Teatrul care astăzi poartă numele lui Constantin Nottara se chema în 1945 Teatrul „Odeon".

*

O noutate în ce priveşte chioşcurile de ziare din centrul Bucureştiului: încep să se găsească la standuri numere din „Pravda", „Izvestia", „Krasnaia Zvezda", alături de cotidiene franceze şi britanice.

Pe 30 mai 1945 a avut loc aşa-numitul proces al criminalilor de război, care a dat şi pedepse cu moartea, însă numai în contumacie. Cu acest prilej, Pamfil Şeicaru, care se afla de aproape un an refugiat în Spania, a fost singurul ziarist care a primit această pedeapsă.

Pe 21 februarie 1946, Visarion Puiu, fost mitropolit al Bucovinei, iar apoi al Transnistriei, cu reşedinţa la Odessa, a fost primul înalt român care a avut parte de un asemenea verdict. În 1947, mitropolitul Visarion a refuzat să-l cunune pe Regele Carol al II-lea cu Elena Lupescu, aşa încât a trebuit adus la Lisabona un preot al Bisericii Ortodoxe Ruse din exil, întrucât pe atunci în capitala Portugaliei nu se găsea absolut niciun cleric pravoslavnic. În mai 1955, la Paris, unde se stabilise, mitropolitul Visarion a condus slujba de înmormântare a compozitorului George Enescu. În fine, trebuie spus că atât ferma lui Pamfil Şeicaru de la Ciorogârla, al cărei teren ziaristul îl primise întrucât era decorat cu Ordinul Militar „Mihai Viteazul", cât şi reşedinţa mitropolitului Visarion de lângă Mânăstirea Neamţ (aceasta aparţinând Bisericii) au fost făcute cadou de statul comunist lui Mihail Sadoveanu.

*

Numirea preotului Constantin Burducea în postul de ministru al cultelor în primul guvern Groza a prilejuit apariţia zicalei „Ca părintele Burducea/ Când cu steaua, când cu crucea".

*

„Era în preajma alegerilor frauduloase din '46, povesteşte scriitorul Theodor Cazaban. Beam o bere la o berărie care în timpul războiului se chemase *Bavaria*... În '46 însă se chema *Britania* pentru că se schimbaseră aliaţii.

*

În perioada anilor '45-'47, hipodromul din Bucureşti, unul dintre cele mai fastuoase din Europa, era foarte frecventat. Derby-ul din acel an a produs o surpriză de proporţii întrucât a fost câştigat de Mosquito, armăsarul lui E. Otulescu, guvernator al Băncii Naţionale. Toată lumea se aştepta ca derby-ul să fie câştigat de murgul Chihlimbar, însă, în pofida tuturor evidenţelor şi în dezacord cu antrenorul Ion Gheorghe, pătimaşul proprietar al calului a ţinut să îl înlocuiască cu altul.

*

Debutează scriitorii Pavel Chihaia şi Petru Dumitriu. „În nuvela *Poteca de argint* publicată în 1945 în «Universul literar» – povestea peste decenii Pavel Chihaia – am evocat aceste câmpii nesfârşite ale Dobrogei, care se întind dincolo de Nistru, de Volga şi de Urali, în marea Asie, în tainele de la capătul lumii. Apoi, în *Torogai*, al doilea roman din simfonia dobrogeană, am încercat să descriu tradiţiile legendare ale unei hoarde de tătari, care au supravieţuit pe aceste meleaguri." Tot în 1945, Pavel Chihaia debutează şi editorial cu piesa *La farmecul nopţii*.

În vara anului 1944, un tânăr de 20 de ani, pe nume Petru Dumitriu, venea în vacanţă în ţară de la München, unde urma Filosofia şi începuse redactarea tezei de licenţă având ca temă teologia lui Jakob Böhme. Evenimentele de la 23 august l-au pus în imposibilitatea de a reveni în Germania. Debuta şi el în 1945 în „Revista Fundaţiilor Regale".

*

Cu toată încleştarea politică, lumea se bucura de viaţă şi căuta să profite de libertate. Prima expresie a acestei bucurii o constituiau petrecerile. *Reveionul*, cum se pronunţa atunci, al anului 1945 fusese sărbătorit de unii, mai ales perechi tinere, la restaurantul „Aro" din Braşov sau la Cota 1400 de la Sinaia, ambele clădiri (hotel şi restaurant) constituind o emblemă a epocii interbelice. În vara aceluiaşi an, plajele dintre Mamaia şi Mangalia sunt pline de vilegiaturişti. La Eforie apare, la puţină vreme după bombardamentele asupra Hiroşimei, restaurantul „La Bomba atomică". Un alt local, „Carmen", este deschis de Fănică Luca. Într-un alt local din Eforie, frecventat de tineri amatori de extravaganţe, un pianist cânta pe texte de articole de ziar. Mai funcţiona la Eforie un soi de ruletă, numită în jargonul jucătorilor *Bula*. Ruleta obişnuită are 36 de numere, bula era un „rezumat" cu numai nouă numere. La Constanţa se găsea pe sub mână mătase de la paraşutele americane, bună de confecţionat cămăşi fine pentru domni şi furouri pentru doamne. Balcicul nemaiexistând între hotarele României, litoralul va avea centrul de greutate la Eforie, unde hotelul şi restaurantul „Bellona" constituiau o atracţie de lux, considerat un pandant al hotelului „Rex" din Mamaia, ambele proiectate de marele arhitect G.M. Cantacuzino.

*

Vara anului 1945 a fost una secetoasă, înăbuşitoare, ca o prefaţă la verile următorilor doi ani ale căror secete au intrat în istorie. Primarii Bucureştiului, oraş devenit metropolă în epoca interbelică, s-au gândit şi la împrejurimile Capitalei, de care oamenii se puteau bucura, în 1945, tot aşa cum se bucuraseră şi în timpul războiului. Astfel, la începutul anilor 1930 au fost amenajate două parcuri noi în apropierea Capitalei: Snagovul, cu 1.500 de hectare de pădure seculară, şi Băneasa, cu 125 de hectare. S-a avut în vedere şi amenajarea pădurilor de la Cernica, Comana, Plumbuita, Ţigăneşti şi Căldăruşani. Tot în aceeaşi perioadă, la Snagov a apărut un superb edificiu evocând Delta prin acoperişul său de stuf, prin debarcader şi prin micul său ştrand împrejmuit cu bârne. La parter se afla restaurantul, cu o grădină de vară, oferind o superbă perspectivă spre lac, ca şi ferestrele camerelor de locuit de la etaj. Era o casă de odihnă, proiectată de arhitectul Octav Doicescu, a salariaţilor Uzinei de Gaz şi Electricitate din Bucureşti.

*

Lozinca acelor ani, pentru oponenţii comuniştilor şi ai ocupantului sovietic, era „Regele şi Patria!". Regele Mihai I era intangibil. Persoana sa nu a fost atinsă nici măcar cu o floare până la abdicarea sa silită din

(continuare în p. 24)

În 1947, mitropolitul Visarion a refuzat să-l cunune pe Regele Carol al II-lea cu Elena Lupescu, aşa încât a trebuit adus la Lisabona un preot al Bisericii Ortodoxe Ruse din exil, întrucât pe atunci în capitala Portugaliei nu se găsea absolut niciun cleric pravoslavnic. În mai 1955, la Paris, unde se stabilise, mitropolitul Visarion a condus slujba de înmormân-tare a compozito-rului George Enescu.

Lucian Sârbu

Marx și neomarxismul

La noi, în România, Marx este fără îndoială unul dintre cei mai nedreptățiți, dar și neînțeleși, filosofi. Într-un fel este normal să fie așa câtă vreme timp de jumătate de secol un regim politic i-a confiscat imaginea pentru a ne târî pe toți în falimentul generalizat din anii 1980.

Dar „marxismul" lui Marx e greu de recunoscut în ceea ce a reprezentat, pe jumătate de planetă, comunismul real. Comunism „real" care nici măcar nu a fost un monolit, pentru că vorbim de fenomene complet diferite în URSS, China, Cuba, Africa sau Iugoslavia, ca să nu mai pomenim de diferențele specifice existente în interiorul „lagărului socialist" est-european, de pildă între „socialismul gulaș" din Ungaria, neostalinismul ceaușist sau socialismul fără ceapeuri din Polonia. Numai o minte care vrea cu orice preț să simplifice nepermis un fenomen incredibil de complex poate susține că toate aceste regimuri reprezentau „marxismul". Păi, care dintre ele era „adevăratul" marxism?...

Marxismul, ca filozofie, se încadrează în marea tradiție filosofică germană. Rădăcinile lui se regăsesc în filozofia critică a lui Kant, în doctrina eu-lui fichtean, în dialectica rațională a lui Hegel, în conceptul de alienare a lui Feuerbach. Totuși, marxismul poate fi rezumat pe scurt prin trei dintre ideile sale principale.

În opinia mea prima idee fundamentală a marxismului este cea a istoriei înțeleasă ca *luptă de clasă*. Pentru Marx istoria umanității implica succesiunea unor moduri de producție caracterizate de proprietatea asupra mijloacelor de producție. Economic, societățile sunt organizate în jurul conflictului antagonic dintre clasa celor care posedă mijloacele de producție și clasa celor care nu posedă nimic. Pentru epoca sa Marx considera că relația antagonică este disputată de burghezie și de proletariat. Deși astăzi putem exprima numeroase rezerve asupra evoluției istoriei văzută atât de schematic, această paradigmă de analiză a dat naștere unor lucrări de analiză istorică extrem de valoroase, din care aș aminti doar *The Assassination of Julius Caesar* a lui Michael Parenti.

A doua idee fundamentală a marxismului a fost *rolul central al proletariatului* în evoluția istorică a umanității. Înaintea lui Marx mai fuseseră autori care acordaseră o atenție deosebită unei clase sau unui grup social. În 1789 abatele Sieyès scria despre „a treia stare" (care regrupa, în esență, pe oricine nu făcea parte din primele două stări: clerul și aristocrația) că reprezintă „totul", dar că în ordinea politică „nu reprezintă nimic". Dar ceea ce urmărea Sieyès nu era o răsturnare majoră a evoluției istoriei, ci doar obținerea de drepturi politice pentru ceea ce el numea „a treia stare". Marx este primul filosof care identifică o clasă, un grup social, și face din această clasă - proletariatul - subiect al istoriei, susținând că prin proletariat istoria însăși, umanitatea, vor ajunge să evolueze, să se schimbe.

În sfârșit, a treia idee fundamentală a marxismului provine din *caracterul său teleologic*. Pentru Marx istoria lumii avea o evoluție plină de sens care avea să culmineze în starea numită „comunism". Dar ce urma să fie acest comunism era greu de spus: din scrierile sale știm doar că ar fi urmat să fie o societate fără clase în care principiul de bază ar fi fost „de la fiecare după capacitate, fiecăruia după nevoi". Dar - zicea Marx în *Critica programului de la Gotha* - până la paradisul comunist e nevoie să trecem printr-o formă intermediară de societate în care repartiția belșugului va fi în funcție de munca depusă de fiecare membru al societății.

Pe lângă aceste trei idei fundamentale, Marx ne-a mai lăsat și teoria valorii-muncă și a plusvalorii, considerații valoroase despre crizele și ciclurile economice, teoria alienării etc. Având în vedere că a murit în 1883 este evident că nu a putut înțelege nici măcar tot secolul XIX, darămite ceea ce avea să se petreacă mai târziu. Fundamental, însă, marxismul a oferit un cadru de interpretare a lumii caracterizat de cele trei idei de mai sus.



50 de ani de la apariția Revistei *Argeș*, 2016, Palatul Episcopal de la Curtea de Argeș.
Jos, primul rând: **Dumitru Velea, Vasile Ghițescu, Mihail Diaconescu, I.P.S. Calinic.**
Rândul al II-lea: **Simona Grazia Dima, Ioan Lascu, Dumitru Augustin Doman, Liliana Hinoveanu, Aurel Maria Baros, Stan V. Cristea, Vasile Spiridon.** Rândul al III-lea: **Mariana Șenilă-Vasiliu, Amalia Constantinescu, fam. Constantinescu, Leo Butnaru.**
Rândul al IV-lea: **Mihai Barbu, Marian Drăghici, Aurel Sibiceanu.**
Rândul de sus: **Simona Fusaru, Radu Cange, George Vulturescu.**

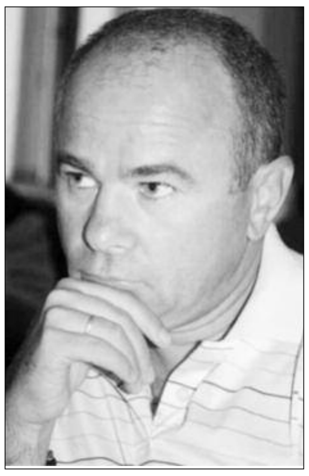
Atunci, ce este „neomarxismul"? Multora le-a devenit evident foarte repede că teoria lui Marx, deși valoroasă din punct de vedere descriptiv și normativ, era extrem de dubioasă din perspectivă predictivă. Pur și simplu, anumite predicții ale lui Marx (cum ar fi cea legată de decăderea clasei muncitoare din țările avansate) nu doar că nu se îndeplineau, dar păreau că și contrazic flagrant realitatea. Sigur, astăzi, din perspectiva pe care ne-o dau cei aproape 140 de ani scurși de la moartea lui Marx, înțelegem mai clar cum s-a folosit Occidentul de colonialism și de imperialism pentru a scăpa de problemele interne. Dar în primii 50-60 de ani de după moartea lui Marx urmașii săi au încercat să înțeleagă ce e greșit în teoria marxistă, de ce latura ei predictivă e atât de slabă. Așa s-au născut curentele *neomarxiste*. Leninismul însuși (altfel zis „bolșevismul", sau „marxism-leninismul") e un neomarxism: forțat de împrejurările din Rusia, Lenin a renunțat la ideea dictaturii proletariatului ca și clasă și a impus-o pe cea a dictaturii elementelor celor mai avansate ale proletariatului („avangarda" sa, partidul) de la care a mai fost doar un pas până la... dictatura unei singure persoane (stalinismul). În perioada interbelică, un Gramsci sau filosofii din Școala de la Frankfurt au încercat să înțeleagă de ce în Occident s-a impus mai degrabă fascismul, în locul comunismului, formulând răspunsuri diferite (conceptul de „hegemonie" la Gramsci, „omul unidimensional", dominat prin pulsiunile de consum, la Marcuse). Cu toții au ajuns să teoretizeze diferit conceptul de revoluție. Pentru Gramsci revoluția reală nu era posibilă fără o răsturnare a hegemoniei culturale a claselor dominante, pentru Marcuse revoluția nu putea fi făcută decât de marginali și declasați. În orice caz, oricum am privi diversele curente „neomarxiste" (inclusiv feminismul, teologia eliberării etc.) toate au la bază *o viziune antagonică a istoriei*, un ideal de *emancipare a unei clase sau grup social* (proletariatul, femeile, săracimea sud-americană etc.) și *o viziune teleologică asupra istoriei* (lumea va evolua în bine după emanciparea grupului-țintă).

În aceste condiții, „diluat" în atâtea curente, putem spune că marxismul a fost un eșec? Dacă ne uităm doar la latura sa predictivă, probabil. În schimb, ca teorie descriptivă (punctual) și normativă marxismul nu doar că nu a eșuat, dar este și acum o filosofie de succes. De pildă, în goana sa după muncă ieftină, capitalul ne-a arătat în ultimii 30 de ani, adică anii de după căderea Cortinei de Fier, că nu are nici o jenă să reînvie condiții de muncă similare sclaviei (mai ales în periferii: Bangladesh, Africa, Thailanda etc., dar recent o face și în metropolă, prin amploarea luată de așa-zisa „*gig economy*"). Or, marea „vină" a lui Marx, în ochii celor care nu-l suportă, este că a intuit corect că nici o cucerire socială nu se face fără luptă, și, de asemenea, că orice cucerire socială se va pierde prin non-combat. Și tocmai fiindcă este un teoretician care nu promite pacea, ci războiul, Marx rămâne un filosof extrem de incomod, dar și extrem de ocultat. În același timp, cuvântul „neomarxism" sperie doar în măsura în care amenință în vreun fel hegemonia clasei dominante. Termenul este folosit extrem de lax, pentru grupări politice care nici nu luptă pentru emanciparea vreunui grup reprezentativ, nici nu au o viziune unitară asupra istoriei. Este, mai degrabă, un *shortcut* de limbaj utilizat ca și cap de acuzare ad-hoc în lupta politică purtată pe canalele media. Nu trebuie să ne lăsăm păcăliți. Când va fi să apară în România vreo forță politică de inspirație (neo)marxistă, televizorul va fi ultimul mijloc de comunicare în masă de la care vom afla acest lucru...

Atunci, ce este „neomarxismul"? Multora le-a devenit evident foarte repede că teoria lui Marx, deși valoroasă din punct de vedere descriptiv și normativ, era extrem de dubioasă din perspectivă predictivă. Pur și simplu, anumite predicții ale lui Marx (cum ar fi cea legată de decăderea clasei muncitoare din țările avansate) nu doar că nu se îndeplineau, dar păreau că și contrazic flagrant realitatea.

eseu

Leonid Dragomir



Speranța profetului Ieremia

Spadugino este o editură din București de care nici nu auzisem până când am descoperit o cărticică foarte frumos editată, semnată Adrien Candiard, *Cât a mai rămas din noapte? Mic tratat despre speranță pentru uzul contemporanilor*. Cartea a fost publicată în 2020 în traducerea din franceză a lui Dorel Bucur. Autorul, născut în 1982, este membru al ordinului dominican și lucrează în cadrul unui Institut de Studii Orientale din Cairo, al cărui scop principal este dialogul cu islamul. Totuși, această carte nu este despre dialogul interreligios, ci, cum o spune și subtitlul, despre speranță.

Construit prin dezvoltarea unei conferințe ținute la Lourdes în 2015, *Micul tratat* al lui Adrien Candiard are, după cum mărturisește el, ca origine constatarea disperării ce părea să domine mentalitățile și dezbaterile din Franța. Revenirile periodice din Egipt îi dădeau de fiecare dată sentimentul că țara natală se află într-o stare de depresie generală, unul dintre simptomele acesteia fiind chiar lipsa cuvântului *speranță* din discursul public. Or, precum știe orice creștin, alături de credință și iubire, speranța (nădejdea) este cea de-a treia virtute teologală. Dacă primele două sunt încă prezente în predicile și scrierile catolice, cea de-a treia nu pare să-și găsească vreo întrebuințare. Și poate că tocmai de ea este cea mai mare nevoie într-o lume disperată, deși, constată autorul, este atât de greu să i-o (re)dai unei astfel de lumi.

Una dintre principalele dificultăți ține de confuzia dintre optimism și speranță, iar Candiard își propune să demonstreze, sfidând prejudecățile curente, că speranța este chiar opusul optimismului. Angoasele noastre, căci evident nu sunt doar ale francezilor, sunt provocate de prăbușirea mai tuturor reperelor care ne permiteau să înțelegem lumea și care au funcționat cam până la finele secolului XX. În condițiile crizelor economice, politice, sociale sau de identitate ale începutului de secol XXI, a schimbărilor rapide care generează lipsa de comunicare între generații, o credință precum cea în progresul la care istoria conduce ineluctabil, care a definit modernitatea, se prăbușește și o dată cu ea atât sensul, cât și speranța pe care le oferea. Pentru creștini, mai mult din Franța și deocamdată mai puțin de la noi, răul este și mai puternic. “Creștinul, scrie Candiard, asistă neputincios la căderea tuturor bastioanelor pe care propria sa credință le ocupa în societatea franceză”. Este vorba de un proces de decreștinare galopantă a societății franceze, care dacă este comparat cu expansiunea, cel puțin mediatică a islamului, capătă dimensiuni catastrofale. Autorul pune în analogie ruinele creștinătății franceze (și occidentale) cu distrugerea Ierusalimului în anul 587 î.e.n. de către Imperiul Babilonian, pe vremea profetului Ieremia. Acesta, precum relatează Vechiul Testament, s-a opus locuitorilor Cetății Sfinte care sperau că dacă vor lupta împotriva Babilonului Dumnezeu va interveni și vor învinge, păstrându-și realismul și pătimind multe din pricina concetățenilor săi. Precum se știe Ierusalimul a fost distrus, poporul evreu trimis în robie, regatul Iudeii a dispărut. Și totuși, în zilele asediului Ierusalimului de către armatele babiloniene, din închisoarea unde fusese aruncat de ai săi, Ieremia reafirmă speranța că Dumnezeu va reconstrui totul, ceea ce în context părea o nebunie. Ei bine, spune răspicat Adrien Candiard, de această speranță purificată, care să fie numai în Dumnezeu și în nimic altceva, fie acesta chiar și în numele lui Dumnezeu, avem nevoie astăzi și suntem îndeajuns de maturi ca să o realizăm.

Primul pas, spune el, este de a avea curajul să privim disperarea în față, adică să renunțăm la vechile iluzii individuale sau colective. Precum lui Ieremia Dumnezeu nu promite triumful, ci prezența Sa, care însă are nevoie de prezența noastră aici, în acest timp cu toate ale sale și nu evaziunea într-un viitor precum cel din reclame sau într-un trecut idealizat. Cum să ne salveze Dumnezeu, se întreabă și ne întreabă autorul dominican, dacă noi suntem în altă parte? Adevărata renunțare a creștinului este la iluziile sale, adică la falsele puncte de sprijin imaginare, pentru a nu aștepta salvarea decât de la Dumnezeu, care nu este decât în prezent. “Dumnezeu, scrie el admirabil, dorește să fim aici, în acest timp derutant, în care nefericirea noastră forțează iubirea Sa să se arate cu și mai multă putere”. Este vorba în fond de a fi în stare să acceptăm darul iubirii lui Dumnezeu și să-l transmitem mai departe, neîncercând, cu prețul atâtor angoase, să-l păstrăm doar pentru noi. Lucrul pare ușor de zis, dar atât de greu de realizat fiindcă necesită convertirea reală și totală, adică, zice Candiard, un mod de-a merge răsturnat, în mâini, privind cerul. Este o metaforă pentru răsturnarea valorilor la care conduc cele trei virtuți cardinale creștine: credința, iubirea și speranța. De altfel fiecare dintre ele ne oferă un mod de a-L avea pe Dumnezeu, bineînțeles, că nu precum un obiect, ci ca pe un prieten al cărui mister nu-l putem niciodată epuiza, și a cărui apropiere ne face să-l dorim și mai mult. Credința ni-L oferă pe Dumnezeu ca Adevăr, iubirea ca Bine, iar speranța ca Mântuire. Sensul celei din urmă este lămurit de autor în finalul cărții: nici vorbă de un refugiu iluzoriu într-o lume de dincolo, cum considera Nietzsche și atâția după el, ci de a realiza aici cât mai mult din eternitate, de a înțelege că Hristos a făcut permeabile granițele dintre timp și veșnicie. Cum este posibil aceasta? Învățând că fericirea constă în a da și nu în a lua și încercând să transformăm nenorocirile într-un prilej de iubire. Dacă în joc ar fi doar iubirea omenească, lucrul ar fi imposibil, ne avertizează autorul, însă fiindcă Dumnezeu ne împărtășește iubirea Sa în taina Euharistiei putem iubi cu iubirea lui Hristos. “Nu ducem în paradis, spune încă una dintre multele formulări tulburătoare ale acestei cărți, decât ceea ce am știut să dăruim, adică ceva ce am transformat în iubire”.

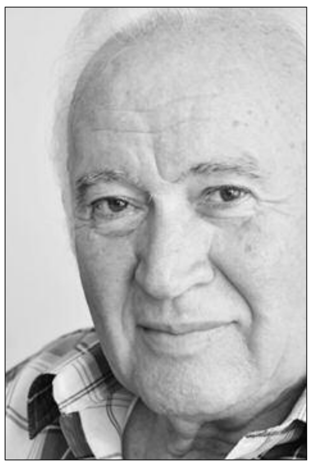


Cât a mai rămas din noapte?, titlul cu rezonanță din cartea unui alt profet, Isaia, este inclusă în colecția *Interior intimo meo* a editurii Spandugino. Formula latină se referă la înțelegerea paradoxală de către Sfântul Augustin a lui Dumnezeu drept Cel ce este mai înlăuntrul nostru decât noi înșine. Micul tratat despre speranță al lui Adrien Candiard, care merită toate superlativele pentru anvengura și profunzimea ce devansează orice gândire convențională asupra speranței, ne readuce aminte de faptul că dincolo de angoasele sau lamentările noastre îndreptățite sau nu, de crizele și convulsiile istoriei, putem auzi venind din străfunduri mai adânci decât noi înșine “cântul de bucurie care nu ne îndeamnă decât la viață”.



Premiile Revistei *Argeș*, 2004, Primăria Municipiului Pitești: Adrian Crețu, Simona Fusaru, Jean Dumitrașcu, Denisa Popescu, Mihail Diaconescu, Mihai Golescu, Mihaela Fulgeanu-Matei, Romulus Constantinescu, Liviu Martin. În față: **Marin Ioniță.**

Petru Pistol



Diortosiri

Motto-ul: „ ...că nu este nici o gramă / Din a lumii scrieri toate să nu aibe melodramă” (*Levantul*).

Horas non numero nisi serenas

Era un tandem fericit, după gusturile și judecata multora, printre care mă număram și eu, la emisiunile unui post radiofonic cu audiență. Se contraziceau nu rareori, dar tocmai asta făcea – gândeam – să-i țină mai abitir alături. Cultivau, practicau tehnica aceea definită de antici prin expresia oximoronică *concordia discors*, sau varianta *discordia concors*.

Îmi amintesc, se întorseseră gimnastele noastre pline de lauri de la un concurs internațional. Seniorul – din cei doi – le consacră cuvinte de o rarisimă sensibilitate. Discursul lui nu trece neobservat, excelența scriiturii fiind remarcată de mai tânărul coleg într-un succint meta-discurs de o virtute expresivă egală. Își zice ascultătorul: sublimă reciprocitate! Frecventele dispute anterioare, dezacordurile lor, păreau atât de nesemnificative încât le treceam, solemn, sub sigla: *grammatici certant* (N1).

Vine însă un timp când junele părăsește jobul (N2). În cuvântul de despărțire, seniorul dezvăluie – incredibil pentru ascultător! – tot disprețul pe care îl nutrea pentru mai tânărul colaborator, la o emisiune ascultată de un număr nu chiar subțire de inși, dezamăgiți acum. Deși primise vestea la care în mod cert nu se aștepta și înțelegea că în noua carieră pornea cu stângul, mai tânărul rămâne consecvent opiniei sale, mărturisind că, pentru el, colaborarea cu maestrul forului l-a onorat.

Mă așteptam în final la o revenire. Nu știu dacă mai putea avea loc, dar eu așteptam ceva ca o împăcare. Investisem într-un echilibru ce se destrăma lamentabil. În zadar. Mi-am amintit atunci acea profesiune de credință a cadranelor solare antice: *Nu număr decât orele senine*.

N1. „Oamenii de știință își dispută judecățile”.

N2. Iată-mă folosind un termen care nu-mi place, dar ce pot să fac?

eseu

Radu Gabriel Pârvu

INEDIT



Publicăm, în cele ce urmează, câteva fragmente din ceea ce trebuia să fie volumul al doilea al romanului „De ce urma să coboare din trăsură Frosica?”, lansat anul trecut de către Radu Gabriel Pârvu, la Târgul de carte organizat de către Biblioteca Județeană Argeș la 23-24 septembrie 2020, la standul Editurii Trei. Nu a fost lansare, din motive de pandemie, dar, unul câte unul, s-au găsit cititori care să-i cumpere până la epuizare tirajul (dintre foști elevi și studenți). Știind că-mi plăcuse romanul (mă și aprecia, iertați-mi lipsa de modestie), mi-a trimis ulterior câteva fragmente din volumul al doilea la care lucra. Simțea nevoia de sfaturi și încurajări. După atâtea mii de pagini traduse din cei mai grei filosofi, scriitori și psihanaliști germani (Kant, Schelling, Schopenhauer, Dilthey, Kafka etc), dorea să-și scrie propria operă. Știa că traducțiile nu fac o literatură, după cum trăgea semnalul de alarmă Kogălniceanu la 1840.

Acum, când nu mai este, îmi permit să dau publicității, așa cum mi le-a trimis (sigur mai finisa), câteva fragmente despre Frosica, personajul enigmatic și tulburător, într-o carte a tensiunii dintre spiritual și senzualitate, gen de roman total, postmodern, autoreferențial, cu de toate: iubire, psihanaliză, filosofie, umor, fir narativ, personaje puternic conturate

JEAN DUMITRASCU

De ce urma să coboare din trăsură Frosica?

Lumea ca atare aparține în exclusivitate lumii înseși, nici măcar tuturor, căci „tuturor” nu există, este o abstracțiune formată din indivizi concreți, care au, fiecare în parte, lumea lor. Una dintre lumile astea particulare este lumea mea, care e altfel decât lumea ca atare și decât lumea fiecăruia în parte, iar de astăzi te includ și pe tine în lumea mea, cu lumea ta cu tot.

proză

Când a fost anunțată că a murit profesorul Miron, Frosica n-a găsit altceva mai bun de făcut decât să se ducă la bibliotecă. La aflarea veștii, înainte de a se prăbuși odată cu întregul univers, fosta elevă a căzut în logica tuturor celor care nu acceptă ultima imagine: decât să mă duc la capelă, mai bine merg la bibliotecă, doar acolo e locul lui.

După aceea, totuși, în ziua în care profesorul avea să dispară chiar sub pământ, pe Frosica n-a răbdat-o inima și a luat-o încet, aproape instinctiv, spre cimitir. Pentru prima oară de când se știa, n-au mai ascultat-o picioarele. Cum să mă asculte, dacă n-au urechi?, ar fi spus altădată, însă acum nu-i ardea de glume. Prin urmare, nu absența urechilor fusese atunci de vină, ci faptul că picioarele ei zvelte deveniseră dintr-o dată de plumb. Parcă refuzau să parcurgă drumul acela. – Unii cititori vor medita inspirat: Așa se maturizează brusc fetele zglobii, le înțepenește umbletul. Eu voi zice doar că Frosica mergea lent și nesigur, târându-și picioarele împrumutate pare-se de la Maica mare.

În ziua morții lui Miron, ea se dusese deci la bibliotecă să întâlnească amintirea acestuia și atunci, dintre rafturi, a apărut el, nu, nu profesorul – în biblioteci se păstrează numai stafiile scriitorilor –, ci celălalt, în care se transferase deja cel rămas fără viață: deși pe jumătatea zdrahonului generic la care visase s-o poarte peste pragurile lumii, celălalt era, ca și profesorul, permanent preocupat de probleme profunde, tipicarul perfect, ponderat în toate privințele, ordonat în gesturi și organizat în fapte – puteți adăuga oricâte serii sinonimice doriți –, enervant de echilibrat, în fine, modelul cumpătării, taciturn până la suprimarea vorbirii și meticulos până la dispariția oricărei extravaganțe, tipul de om care stinge lumina ca să vadă dacă este aprinsă și fișează fiecare carte ca să scape de obsesia că o poate uita și a citit-o degeaba (chiar dacă asta se întâmplă întotdeauna), un previzibil pensionar pedant și un cicălitor de clasă, capabil să urmărească tenace îndreptarea tuturor anomaliilor și erorilor de pe pământ, de la cocoșați și schilozi la discursurile agramaților și la excesele culinare, sau la dictaturile tenebroase și incursiunile războinice. Avea vocație de pedagog și plus de reformator, deși nu se mișca dintre rafturi.

Tânărul părea să fie într-adevăr ginerele ideal pentru Nasta, dar ceea ce a dat-o peste cap pe Frosica mai abitir decât un biet birjar, baliverna aceea din primul volum, era privirea ascuțită ce țâșnea din ochii lui ca iazul acoperit de mătasea-broaștei, în preajma căruia vor fi mișunat salamandre și coropișnițe, un fel de smârc nefrecventabil, spațiul acela misterios, plin de spaime și seducție, care doar se zărea peste linia ferată, adică dincolo de capătul locului unde se termina pământul.

Această viziune o convinse intantaneu pe fată că viitorul mire venea de pe alt tărâm. Iar când s-a uitat în fundul iazului din ochii lui, a simțit cum apa îi înfundă nasul și îi astupă urechile și că aerul nu mai e destul, ba chiar a crezut că au părăsit-o pe rând toate simțurile, deși în jur mirosea intens a mlaștină, asta înseamnă vrajă?, a mai apucat ea să-l întrebe atunci pe Tătăițu, dar până să audă răspunsul care cobora mai greu din cer, Frosica s-a prăbușit melodramatic în brațele noului Terente, stăpânul smârcului absolut de la marginea lumii ei.

Ce să caute ăsta lângă tine, când tu nu știi decât de zbânțuială?, se miră Nasta, dezgustată și de noul pretendent. În sfârșit, îmi recunoaște și mie mama o calitate, se mândri fata către ea însăși. Apoi dădu să relanseze savant un vechi concept al lui Cusanus, cel de *coincidentia oppositorum*, dar nu mai apucă. Trebuia să știe că Nasta nu așteaptă niciodată explicațiile Frosicăi și că îi taxează excentricitățile cu aceleași cuvinte, pe care le repetă aidoma și acum: Învață și tu odată că nu tot ce te privește este destinat consumului public, iar Frosica văzu imediat cum se adună oamenii de pretutindeni, ca și când ar fi băgat carne la alimentara, și încep să-i devoreze secretele cu iuțeala și pofta unor termite. Năpădită de această impresie, Frosica se ridică bravă din brațele minuțiosului Terente.

Abia atunci găsi răspunsul potrivit pentru Nasta: Mamă, ia-o mai domol cu aparențele! Terente este un inofensiv șoarece de bibliotecă, nu l-ai prins, deci nu te-ai prins, treaba cu enigmatica baltă verde de la capătul lumii n-a fost decât o analogie cromatică datorată privirii lui. Așa mi-o ia mie razna imaginația. Să știi că n-a ieșit, bietul de el, din mătasea-broaștei, ci pe culoarul dintre Literatura veche și Lingvistica generală. Buchisea niște slove slavone. Aici suntem la oraș, avem tot felul de cărți, nu în pintenul pădurii, pe un pat inconfortabil de mușchi, mai adăugă fata, făcând cu ochiul cunoscătorilor volumului precent. Apoi se îndreptă spre Nasta și mai încercă să-i pună o vorbă bună lui Terente: Cred că a conspectat și niște manuale de anatomie.

În momentul acela Frosica n-avea de unde să știe că șoarecele de bibliotecă era mai mult decât atât. Doar nu degeaba îl chema Terente și îi căzuse ea în brațe între rafturi! Dar nu-l chema așa, mă apostrofă fata, numele ăsta i l-ai dat dumneata, pornind de la smârcul cu mătasea-broaștei, pe care, e drept, numai eu am văzut-o în ochii lui. – Fiindcă am din nou probleme cu botezarea personajelor, n-am să mai caut o cristelniță, ci îmi voi îndrepta atenția către ceea ce urma să descopere Frosica după sincopa ei din bibliotecă.

Fata-și pierduse simțurile, dar nu și intuiția. La femei, aceasta funcționează independent de sensibilitate, ca un senzor nedecuplabil, pus ancestral să le alerteze în privința primejdiilor sau a bunelor auspicii. Iar în cazul tânărului filolog, intuiția i-a spus Frosicăi în clipa adâncirii în iazul ochilor lui că nu mai trebuie să aștepte s-o strige de trei ori „puicăăă!” Este adevărat, el n-avea brațele ferme ale lui Caron, dar o prinsese la timp, un pic icnind, căci era deprins cu răsfoitul cărților, iar nu cu înhămatul cailor. – Așa sunt fetele, maică mare, fac mereu comparații, și chiar și atunci când se pierd cu firea, adnotă Sfânta Filofteia.

Nedezmințitul Terente se gândi imediat că merită o răsplată pentru neașteptata povară, dar și pentru priza remarcabilă de care fusese capabil, și – dacă tot e să facem comparații – se dovedi mai întreprinzător decât Caron, care inițial își asumase numai rolul de balustradă pentru dezechilibrele Frosicăi, așa că o ridică nu doar cu brațele, ci și cu un sărut lung și vârtos. – Astfel se trezesc prințesele din letargie, știe el bine, nu de pomană este filolog, comentă cealaltă bunică.

Ar fi continuat el resuscitarea Frosicăi și cu alte mijloace, mai revitalizante, însă în liniștea sălii de lectură nu se ascute doar mintea, ci și auzul, iar când ciulești urechile, cărțile din rafturi devin străvezii și vezi aievea ceea ce nu s-ar cuveni decât să-ți imaginezi, astfel încât Terente hotărî că a venit momentul ca privirile cititorilor să se întoarcă la paginile abia părăsite. După ce restabili menirea sălii de lectură, o cuprinse peste umeri pe Frosica și așa, fără să-și fi adresat vreun cuvânt, ieșiră amândoi dintre rafturi, ca doi învingători. Parcă se cunoșteau de-o viață.

Frosicăi i se păru că iese din pintenul pădurii și se aștepta să zărească și conacul lui Calyopi, dar n-avea rost să-i spună asta lui Terente, care n-ar fi înțeles, oricât de citit ar fi fost. – Sunt locuri pe care nu le acoperă erudiția, maică mare, interveni iarăși Mucenița, mai atentă la detalii decât șefa de sală, în ciuda ochilor ei atacați de cataractă.

Afară ploua mai ceva decât vara. Se rupsese cerul deasupra lor, nu erau stropi și nici șuvoaie, ci doar diluviu. Frosica și Terente au rămas îmbrățișați în ușa bibliotecii să vadă cum va arăta lumea după potop. Mai curată în orice caz, cârti cineva. – De fapt, voiau să-și confirme o certitudine cât un truism: știau că lumea va fi la fel pentru lumea în sine, însă pentru ei se va schimba.

Încredințată că acum are s-o înțeleagă, Frosica se gândi să-i explice filologului diferența dintre lumea ca atare – pe care nimeni n-o vede cu adevărat, fiindcă fiecare are propria percepție despre lume –, și lumea ei, pe care de asemenea n-o vede nimeni, deoarece este numai a ei. Strânse pleoapele, ca să vadă mai bine diferența respectivă și începu pretențios, cu buzele țuguiate, pentru că tocmai ieșise dintr-o bibliotecă: Lumea ca atare aparține în exclusivitate lumii înseși, nici măcar tuturor, căci „tuturor” nu există, este o abstracțiune formată din indivizi concreți, care au, fiecare în parte, lumea lor. Una dintre lumile astea particulare este lumea mea, care e altfel decât lumea ca atare și decât lumea fiecăruia în parte, iar de astăzi te includ și pe tine în lumea mea, cu lumea ta cu tot.

În prima clipă de năuceală, stăpânul bălților se gândi că fata n-a depășit încă momentul de confuzie dintre rafturi și delirează în stradă despre lumi paralele. Apoi se sperie că în urma acestui proces de integrare prin absorbție va rămâne fără lumea lui. Abia când Terente își reaminti că este filolog cu lecturi filosofice, înțelese că era vorba despre o candidă declarație de dragoste și că Frosica devenise receptivitatea însăși. Atunci se opri și ploaia. Puteau pleca în lumea lor, comună de-acum.

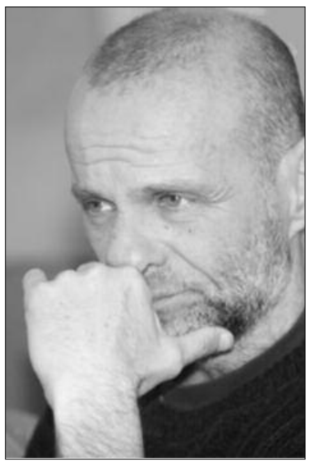
Eh, dacă lucrurile ar fi atât de simple!, oftă cu subînțeles experiența de viață a Nastei. Săptămâna oarbă te scapă de complicații, ele sunt consecutive.

***

Eram odată cu tata când moș Mitu l-a anunțat entuziasmat: Domnule doctor, de dimineață a venit Rahmaninov. Proaspăt și integral, a mai completat atunci bătrânul, în vreme ce Frosica l-a și văzut pe compozitor, în pardesiul lui greu, trecând cu privirea pierdută peste pragul prăvăliei, precum peste partituri. Fata ar fi dorit să fie acolo și când a sosit maiestoasă, în rochie de bal și neapărat cu o cupă de șampanie în mână, Virginia Zeani, fiindcă pentru pediatru nimic nu era mai presus de „Traviata”. Atunci moș Mitu cică s-ar fi ploconit în fața divei, deschizându-i ușa și i-ar fi șoptit mândru și onorat clientului său: Libiamo, domnule doctor!

Vă place Beethoven?, se amestecă în vorbă, de nu știu unde, Françoise Sagan. Mă uitai în jur să văd cui i se adresează întrebarea. Până să afli, spune-ne degrabă cine mai era și asta!, va căuta precizări un cititor. Oți fi voi între voi, romancierii, dar este recomandabil să nu faceți abstracție de noi, gloata care vă citește. ⟶

Radu Aldulescu



În afara istoriei

Facem parte dintr-un lung șir, aflat dincolo de legile timpului și spațiului. Venim pe rând, într-o ordine prestabilită, asupra căreia nu avem nicio putere. Tot așa, plecăm, lăsând în urmă o istorie labilă care ne aparține fără să ne aparțină.

În anul 2002 (mi-a atras atenția configurația celor două cifre 2, încadrând două zerouri), au plecat amândoi, scuturându-se de zdrențele putrede-otrăvite ale unei istorii vegheate de cea mai criminală ideologie a omenirii, având în cont în jur de o sută de milioane de victime... Tata, la începutul lunii a doua, februarie, iar mama, două luni mai târziu, la începutul Săptămânii Mari. Nu mai spun că i-am dus pe amândoi la cimitirul Cernica 2. Nu mai enumăr de câte ori revine cifra 2 în povestea asta. Trebuia, desigur, să urmez eu, primul lor copil, al treilea membru al familiei, care tânjeam, se pare, după cifra 3 a anului următor. Oricum, în 2003, în Vinerea Mare, la puțin timp după ce am fost constrâns să părăsesc Bucureștiul, mi-a perforat ulcerul și am ajuns cu tensiunea zero pe masa de operație, în Spitalul Județean Pitești. Împresurat de cifrele 0, 2, 3, am plecat din Bucureștiul natal care m-a scuipat afară, ca pe un dumicat otrăvit. O soartă demnă de un liber profesionist care trăiește din scrisul lui. Străbăteam cea mai fastă perioadă a anului, Săptămâna Luminată, în care se spune că porțile raiului sunt deschise pentru oricine. N-a fost să fie, însă, mai aveam, se pare, niște treburi de rezolvat pe aici, într-o istroie pe care mă străduiam s-o văd în culori cât mai prietenoase.

Scena literară colcăia de păcăleli și păcălici cu ștaif, construindu-și frumoase cariere, încurajați de profesori de limba română și critici de poșta redacției, autori de istorii literare și profesori de materialism dialectic, lucrând sub acoperire de filosofi și mari oameni de cultură. Literatura era, desigur, în altă parte. Eu însumi eram în altă parte, ca autor liber profesionist care nu mai reușise să publice nicio carte de șapte ani. Lăsam în urmă istoria labilă a patru romane (*Sonata pentru acordeon, Amantul Colivăresei, Îngerul încălecat* și *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*), bine primite la apariție, dar despre care nu se mai știa mare lucru. În răstimpul ultimilor șapte ani (1997-2004), istoria înghițise, fără să digere, cât pentru douăzeci de ani, fiind de-acum pe care să regurgiteze. Romanul meu *Proorocii Ierusalimului* fusese inițial un scenariu de film pe care a vrut să-l facă Lucian Pintilie. A stat un an și jumătate la Editura All, condusă de Augustin Frățilă, avându-l ca redactor pentru literatura română pe Răzvan Petrescu, după care a mai stat încă un an la editura Uniunii Scriitorilor, Cartea Românească, condusă, la vremea aceea, de Dan Cristea. Manuscrisul *Proorocilor* a stat la All în așteptarea unor oportunități pentru publicare, fără să fie refuzat și fără să fie citit. Singura motivație-argument pe care am auzit-o din gura lui Augustin Frățilă, cât a stat manuscrisul în editură, și după aceea, când se întâmpla să ne intersectăm și aveam indelicatețea să-i amintesc de strania noastră colaborare, având drept obiect un manuscris pe care niciun salariat al editurii pe care o conducea n-a socotit oportun să-l citească, a fost : „Ce să fac, dacă autorii români nu se vând ?!". Era, la o adică, cea mai pertinentă judecată aplicată autorilor români, emisă de directorul unei edituri de primă mână la vremea aceea, învins de sistem, ca să zic așa. Asta, în împrejurarea în care sistemul îi oferea respectivului un post de director de editură, fără a avea studii filologice, principala lui legătură cu literatura fiind prietenia cu Nichita Stănescu, căruia i-a pus niște poeme pe muzică folk. Redactorul Răzvan Petrescu, în schimb, era medic de formație și autor de proză scurtă, care se pare că n-avea pretenția să fie publicat-vândut. Când l-am întrebat dacă mi-a citit manuscrisul, mi-a răspuns, plângându-se de patronul editurii, că-l încarcă de-l cocoșează cu lucrări urgente, așa încât nu are timp de manuscrisul meu care, oricum, ar mai avea de așteptat până să poată fi publicat... Cu Augustin Frățilă, totuși, voi avea o poveste interesantă, peste vreo zece ani, la câțiva ani după ce a plecat la cele veșnice, lăsând în urmă istoria inedită a unui director de editură, cantautor de muzică folk și poet, aveam să descopăr cândva, autor al unei plachete de versuri numită *Gramatica morții*. În virtutea acestor calități și, mai ales, în virtutea legăturii cu editura All, unde a fost iubit, numele lui a fost dat celui mai consistent premiu pentru roman din România, care valora 10.000 de euro. Romanul meu *Cronicile genocidului* avea să câștige Premiul *Augustin Frățilă,* premiu care, din păcate, a sucombat, după ce a fost acordat doar timp de patru ani. O istorie prea scurtă, într-o vreme și un loc nefavorabile unor astfel de inițiative. Era un premiu prea cinstit, prin modul de jurizare, care includea, pe lângă trei critici, 20 de bloggeri votanți, iubitori de literatură și, totodată, prea folositor literaturii autohtone și scriitorilor, ca să poată dura, devenind, eventual, tradiție.

La Cartea Românească, manuscrisul *Proorocilor* a făcut un pas înainte, în sensul că a fost citit de redactorul de carte Mădălina Ghiu, cu care începeam, astfel, o colaborare de durată și de bun augur: preț de doisprezece ani, ea avea să-mi citească-redacteze nouă romane apărute la Cartea Românească, susținută financiar de Editura Polirom. Conform redactorului Mădălina Ghiu, romanul meu era bun de publicat, dar directorul Dan Cristea, implicat până peste cap în politicile literare pomenite mai devreme și, mai ales, în falimentarea Cărții Românești, a temporizat și amânat publicarea, până am găsit cu cale să dau dovadă de bun simț și să degrevez editura de manuscris.

În 2004, s-a ivit oportunitatea de a publica *Proorocii Ierusalimului,* redevenind scriitor activ, după șapte ani. Uniunea Scriitorilor, condusă la vremea aceea de Eugen Uricaru, a inițiat un proiect editorial cunoscut mai ales sub numele de *Milionul lui Năstase*. Primul ministru de atunci, Adrian Năstase, dona USR-ului un milion de lei, spre a fi investiți în publicarea a douăzeci de cărți de literatură română contemporană. Un demers ce dorea, probabil, să perpetueze modelul monarhilor României, iubitori de cultură, care sprijineau financiar artiștii. Cele douăzeci de cărți cu numele domnului prim ministru Adrian Năstase care a sponsorizat publicarea pe pagina de gardă au fost scoase la Editura Publicațiilor pentru Străinătate, în tiraje de 300 de exemplare, nedifuzate nicăieri, care s-au prăfuit o vreme într-un birou din Casa Monteoru, după care au fost duse în pivniță și amestecate cu arhiva dispărută-aruncată la gunoi, cu puțin înainte de retrocedarea Casei Monteoru. Romanul meu, pentru care n-am luat niciun fel de drepturi de autor și din care am luat 50 de exemplare, împărțite la prieteni și la reviste literare, a apărut cu 3-4 greșeli de tipar-corectură pe pagină și multe exemplare aveau pagini lipsă și pagini albe. A avut, totuși, cronici bune, scrise de critici tineri, care nu auziseră de mine. A primit Premiul pentru proză al postului Radio România Cultural și a fost nominalizat pentru Premiile USR și pentru Premiul Cartea Anului, acordat tot de USR.

De atunci, *Proorocii Ierusalimului* a fost reeditat, în condiții normale, la Editura Corint, Editura Cartea Românească-Polirom, la Polirom , în colecția Top10+ și la Editura Napkut din Ungaria. În prezent, romanul, având copyrightul expirat de câțiva ani buni, poate fi găsit în tonomatele de cărți din gări din toată țara, sub forma ediției de buzunar din colecția Top10+. Eu nu mai primesc, de mult, de la Polirom, niciun fel de drepturi de autor și nici n-aș putea să am vreo pretenție în acest sens, dând editura în judecată pentru încălcarea legii drepturilor de autor, fiindcă editura s-a spălat pe mâini, vânzând patronului de tonomate nu se știe câte tiraje de nu se știe câte mii de exemplare, nu doar din *Proorocii Ierusalimului,* ci și din alte trei romane ale mele, apărute în colecția Top10+ : *Amantul Colivăresei, Cronicile genocidului* și *Mirii nemuririi.* Este, până la urmă, o regulă a jocului, împământenită la noi, în ultimii treizeci de ani, ca marile edituri să prospere, spoliind cu acte în regulă scriitorii și, implicit, literatura națională. Trăim în România, țara cu cele mai bogate resurse naturale din sud-estul Europei și, totodată, cea mai săracă țară din Europa, aflată în curs de devalizare și depopulare (*Munții noștri aur poartă, noi cerșim...)*, țara cu un sistem medical unic în Europa, în care bolnavii sunt pasibili să ardă în spitale (*Ardea spitalul...* Bacovia. *O, țară tristă, plină de humor...*).

După nouă romane editate-reeditate, de-a lungul a doisprezece ani la Editura Cartea Românească-Polirom, urmând regula jocului descrisă mai sus, care mi s-a impus și pe care am acceptat-o, spre a putea publica, am decis atunci să mă retrag în afara istoriei, în așteptarea unor vremuri mai bune.

Scena literară colcăia de păcăleli și păcălici cu ștaif, construindu-și frumoase cariere, încurajați de profesori de limba română și critici de poșta redacției, autori de istorii literare și profesori de materialism dialectic, lucrând sub acoperire de filosofi și mari oameni de cultură. Literatura era, desigur, în altă parte.

Mirat de atâta ignoranță, răspunsei lapidar: Françoise Sagan era femeia de serviciu care ștergea praful de pe discurile lui moș Mitu.

***

Într-adevăr, nimeni nu l-a văzut pe Ludwig van Beethoven intrând posac, așa cum îi era felul, la moș Mitu, însă sunt unii care puteau jura că l-au zărit acolo pe Arthur Rubinstein, care, pătruns de importanța momentului, se îndrepta ferm către un pian imaginar, și imediat peste Strada Mare prindea să răsune atât de solemn „Imperialul", încât clienților cofetăriei din colț le înțepenea în mână lingurița învârfuită cu o bucată de cataif.

***

Tot de la Nasta primise Tinca primul ei cadou de Sfântul Nicolae. Prin sat se mai serbau niște Nicușori sau Nicolete, însă fără tapaj, doar calendarul este plin de sfinți, în fiecare zi măcar unul, mulți dintre ei cu nume imposibile și fapte neverosimile. Important era ca sfinții să fie cu cruce roșie, că atunci aveai voie să renunți la sapă și la greblă sau la copaia cu leșie și-ți mai odihneai oasele rupte de muncă.

Nu știuse însă că Nicolae împarte daruri în pragul iernii. Cum să primești daruri numai pentru că ți-ai pus ciubotele lustruite lângă ușă? se mirase ea când auzise sfatul Frosicăi. Asta faci doar în fiecare seară, fiindcă așa trebuie și n-ai de ce să primești vreo răsplată dimineața pentru păstrarea curățeniei. Pur și simplu nu poți aștepta ziua de mâine cu încălțămintea murdară sau prăfuită. S-ar putea să nu mai vină.

Tinca a crezut-o pe Frosica abia când a găsit la ziuă un pachet mare peste ghetele ei mici. Nu îndrăznise să-l desfacă, îl mângâia ușor, așteptând să fie încredințată de cineva că este al ei. A lăsat-o mai întâi de Frosica să vadă ce a primit: o rochie albastră, culoare de băieți, roșul și rozul se sfârșeau odată cu Nasta.

Numai după aceea, cu palmele transpirate, și-a despachetat cadoul: un pulover alb ca spuma laptelui, moale și aproape imponderabil, cu gulerul răsucit protector. Și-a vârât în el nasul aproape cârn, închipuindu-și că așa trebuie să miroasă Sfântul Nicolae.

Și astăzi îi mai simte mirosul, deși uneori îl mai confundă cu parfumul suav al Nastei. Parcă și acum mirosul Sfântului a intrat din bucătărie pe sub ușa ei.

Atunci Tinca se codise să probeze puloverul, vrusese să-l pună bine în dulapul ei, alături de un capăt de beteală aurie, habar n-avusese că brazii sunt tăiați și aduși în casă doar pentru a fi decorați strălucitor. În cele din urmă, când, ajutată de Frosica, îl îmbrăcă la insistențele Nastei, simți că Sfântul Nicolae o strânge și pe ea în brațe.

proză

„Între chin și Amin”, primul film artistic dedicat Experimentului Pitești



Interviu cu actorul, regizorul și producătorul TOMA ENACHE

- Faptul că v-am cunoscut și că am colaborat de câteva ori este una dintre bucuriile vieții mele. Aș vrea să începem dialogul nostru - și vă mulțumesc dintru început pentru disponibilitatea spontană - cu dezvăluirea mai multor amănunte despre dumneavoastră. Cine sunteți, domnule Toma Enache?

- Un „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu”, cum zice Lucian Blaga. Și la fel de bucuros de întâlnirea cu dumneavoastră.

- Ce fel de copil ați fost? Timid, năbădăios?

- Unul care fugea după fluturi pe strada plină de praf în care se adânceau degetele de la picioare și lăsau urme inconfundabile pe care doar copilăria le mai poate desluși. Unul care juca fotbal și plângea atunci când nu reușea să dea gol. Unul care nu învăța foarte mult acasă, dar care era între premianți tot timpul. Unul care stătea ore în șir în cușca porumbeilor pentru ai studia și a ști totul despre ei. Unul care a păscut câteva oi și capre și foarte multe turme de idei în același timp.



- Care a fost primul film văzut într-o sală de cinematograf? Ce filme vă pasionau?

- Nu mai țin minte exact care a fost primul film vazut în cinema, dar primul film de care îmi amintesc și de care am fost impresionat a fost „Spartacus”, cu legendarul Kirk Douglas. Dar am fost fascinat de când i-am văzut prima oara pe ecran pe Charlie Chaplin și pe Toma Caragiu. Cumva, Toma Caragiu este pentru mine tot un Chaplin, doar că el vorbește.

- Când ați descoperit pasiunea pentru a face dumneavoastră înșivă un film? Sau ați vrut să fiți actor?

- La facultate am înțeles că vreau să fac regie. Eram student anul 1 la Facultatea de Zootehnie și după ce am regizat un spectacol de poezie, care a fost preluat de TVR, în anul următor am dat la regie.

- Părinții v-au sprijinit în această inițiativă? Au crezut în visul dumneavoastră?

- Da, m-au sprijinit și tata, și mama, și cele trei surori. Tata mi-a dat consimțământul să dau la regie, dar nu a mai apucat, din păcate, să afle rezultatul examenului. Dar tot timpul l-am simțit lângă mine. În tot ce am realizat important. Și acum îl simt tot așa. Asta probabil nu se va schimba niciodată.

- Dar dumneavoastră, ați crezut că veți reuși? Ați făcut facultatea la jumătatea anilor 90, vremuri tulburi, fără cine știe ce perspective. Ce profesori ați avut, cine v-a ajutat cel mai mult?

- Am învățat de la toți profesorii mei: Tudor Mărăscu, Cornel Todea, Cătălina Buzoianu. De la fiecare am avut câte ceva de învățat. Și toți aveau o generozitate pe care o prețuiam și o prețuiesc foarte mult la orice artist.

- Cum a fost începutul artistic?

- A fost foarte greu. Terminasem două facultăți și m-am angajat pe studii medii ca regizor tehnic la Teatrul „Masca”.

- Știați pe ce drum să apucați? V-a fost greu material vorbind, erați foarte tânăr, ați avut o familie de întreținut?

- După terminarea studiilor stăteam la mansardă, lângă Sala Palatului. Ca poezie, era frumos. Aveam după mine o Bibliotecă veche, dar foarte frumoasă, dăruită de scriitoarea Mariana Nuși Vintilă, cu toate cărțile cumpărate „cu sânge”, aș spune, în studenție.

- Ați jucat în piese de teatru? Ce roluri?

- Am jucat în variantele în aromână din „Mincinosul” de Carlo Goldoni, „Conu Leonida față cu reacțiunea”, „O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale , „Secta femeilor” după „Norii” de Atistofan și alți autori antici. Roluri memorabile: Lelio, Conu Leonida, Ipingescu.

- În ce filme ați jucat?

- În filmele „Nu sunt faimos, dar sunt aromân”, „Între Chin și Amin”, „Armânii, de la faimoșii Manakia la Nu sunt faimos...”, regizate de mine, și în filmul „Cardinalul”, regizat de Nicolae Mărgineanu

- Spectacolul care v-a impus a fost „Janka", din 2012, cu Maia Morgenstern în rolul principal?

- Piesa „Janka" este un proiect special cu Maia Morgenstern, care face un rol memorabil interpretând-o pe Janka. Am regizat acest spectacol în 2012 la Sighet, spectacolul de teatru fiind dublat în același timp de imagini dezvăluind ca un film amintirile Jankai din lagărele naziste. Pentru cei care nu știu, piesa spune povestea unei supraviețuitoare a Holocaustului, Janka Festinger, o poveste scrisă chiar de fiul ei, Oscar Speace. Spectacolul, au spus specialiștii, este unul extrem de emoționant, Maia Morgenstern făcând într-adevăr un rol magistral.

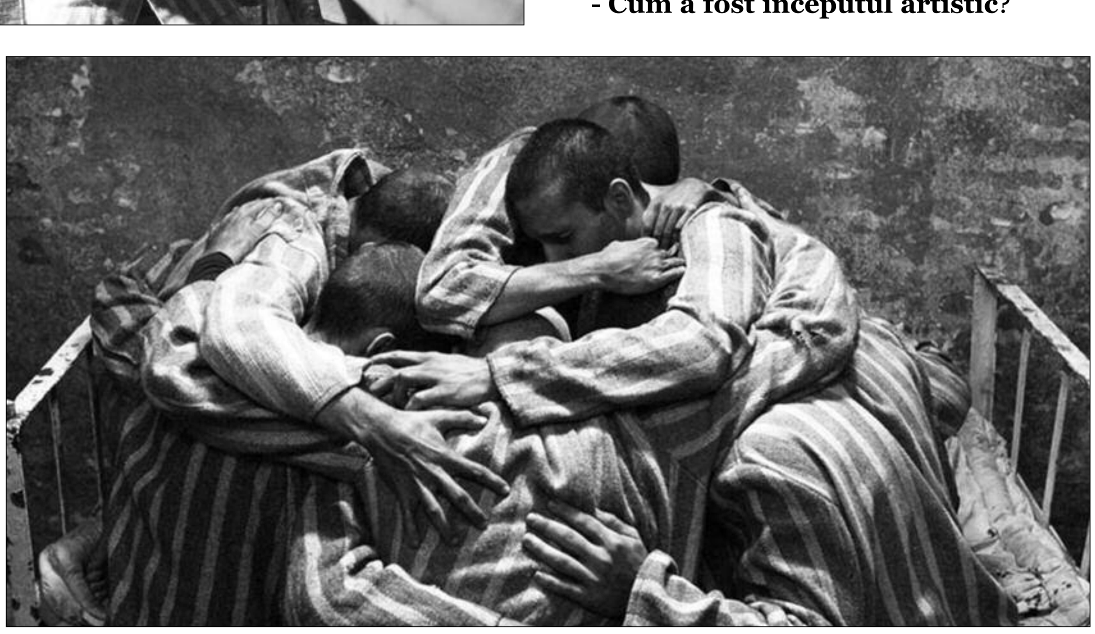
- Cum a fost cu „Erotopoetica. De la Eminescu la Baudelaire”, un spectacol poetico-muzical, prin care, de altfel, am și început colaborarea noastră?

- Fiind și poet, dar și pasionat de poezie m-am gândit să adun într-un singur spectacol poezia, muzica și imaginea, pentru a o prezenta ca un spectacol de teatru. De aceea, și în timpul spectacolului și la final publicul reacționează ca la un spectacol de teatru. Cred ca ați văzut și dumneavoastră la Pitești ce reacție extraordinara se resimte în sală la acest spectacol.

- V-a adus bani? Dacă nu bani, atunci ce?

- Nu foarte mulți bani, dar o senzație unica, specială, că poezia e iubită chiar și de cei care cred că nu o iubesc. Și acest spectacol i-a făcut pe mulți sa spună că nu credeau că poezia poate fi așa, altfel decât au învățat-o la școală.

- Cum v-ați gândit să realizați, în 2013, primul film artistic în aromână,



„Nu sunt faimos, dar sunt aromân”, film în care jucați un personaj inconfundabil și memorabil? Mai sunt mulți aromâni în România sau în alte țări? Am proiectat la Cinematograful „București” acest film, cu mare succes, ați dialogat cu publicul șocat că se poate face un film extrem de antrenant, în stil american, și la noi...

- Ideea plutea în aer și cumva era un vis al aromânilor care părea imposibil să devina realitate. Am crezut și am declarat într-un interviu TV, înainte să încep filmările, că a venit timpul să ofer aromânilor primul film artistic din istorie vorbit pe limba lor. A fost un film prezentat cu același succes și în fața publicului din România, și în fața publicului aromânesc din Balcani, SUA, Germania, Franța.

- Mai sunt mulți aromâni în România sau în alte țări?

- În România sunt maxim 100.000 de aromâni. Mai mulți sunt în Grecia, Albania și Macedonia. În număr mic mai sunt în Bulgaria.

- Și acum ajungem la filmul „Între chin și amin”, primul film artistic dedicat „Experimentului Pitești”. Fără să vreți, v-ați legat numele, în veci, de orașul Pitești, de drama care s-a petrecut aici în timpul cumplitei reeducări prin tortură. Cum ați aflat de acest nenorocit de experiment?

- Am urmărit o emisiune în care l-am văzut pe Tache Rodaş când se întâlnise cu torționarul său Stănescu. Asta a fost scânteia care a aprins dorința de a face primul film artistic despre „Experimentul Pitești”. În 2014, în vară, l-am cunoscut pe Tache Rodaş. Scrisesm deja o parte importantă din scenariu atunci și după două luni era gata.

- Când v-ați hotărât să faceți filmul (știu că durează câțiva ani de la idee până la proiecție)?

- Cel mai greu se găsește finanțarea pentru film. Când sunt sigur ca am găsit ideea cea mai bună și cea mai potrivită pentru un film, totul curge până la terminarea filmului, chiar dacă pe parcurs mai sunt poticneli.

- De ce eroul principal este aromân?

- Pentru că foarte mulți aromâni au fost închiși în temnițele comuniste. Dacă raportăm la numărul populației, procentul aromânilor închiși politic în acea perioada este cel mai mare. La asta adaug, că și Tache Rodaş avea origini aromane, la fel și Mihai Buracu, Ioan Ianolide, Gioga Parizianu, George Cușa (unul din ultimii supraviețuitori de la Pitești, care este chiar din Mihail Kogălniceanu, de unde sunt și eu), Dumitru Bacu, Gogu Puiu, ca să spun doar câteva nume cu rezonanță dintre cei care au pătimit în temnițele comuniste. Dar filmul este făcut în memoria tuturor celor care au pătimit în temnițele comuniste și nu are nicio tentă etnică. De altfel, aromânii închiși acolo erau în cea mai mare parte naționaliști romani. Deci, „Între chin si amin” este un film de esență românească, iar primul meu film, „Nu sunt faimos, dar sunt aromân” este un film de esență aromânească.

- Despre „Experimentul Pitești” s-au scris zeci de mii de pagini, numai prof. univ.dr.ing. Ilie Popa a publicat peste 20 de volume. Cum s-a scriu scenariul?

- S-a citit tot ce am găsit scris despre acest subiect. Ne-au interesat cărțile scrise în special de supraviețuitori. Ne-am întâlnit cu câțiva dintre ei. Am studiat și dosarul lotului Țurcanu care este în arhivă și este public.

- Știu că soția dvs a fost scenarist principal , ajutată de dvs.

- Da, ea a fost alături de mine în tot ce a însemnat realizarea acestui film. Am scris împreună scenariul și am realizat împreună filmul, ea fiind producător executiv al filmului. În plus, ea a avut bunicul din partea mamei sale închis în temnițele comuniste.

- Când ați pornit la drum, ați estimat bugetul, aveați bani de film?

- Am investit în acest film tot ce aveam noi... tot ce câștigasem din alte proiecte.

- Cine v-a ajutat cu finanțarea? Vreun piteștean a contribuit în vreun fel?

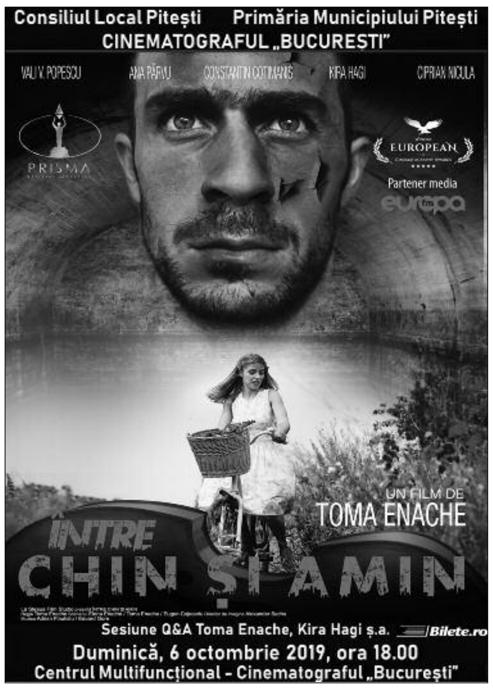
- Sunt câțiva prieteni care au sprijinit și sunt trecuți pe genericul filmului. Nu este niciunul dintre ei piteștean.

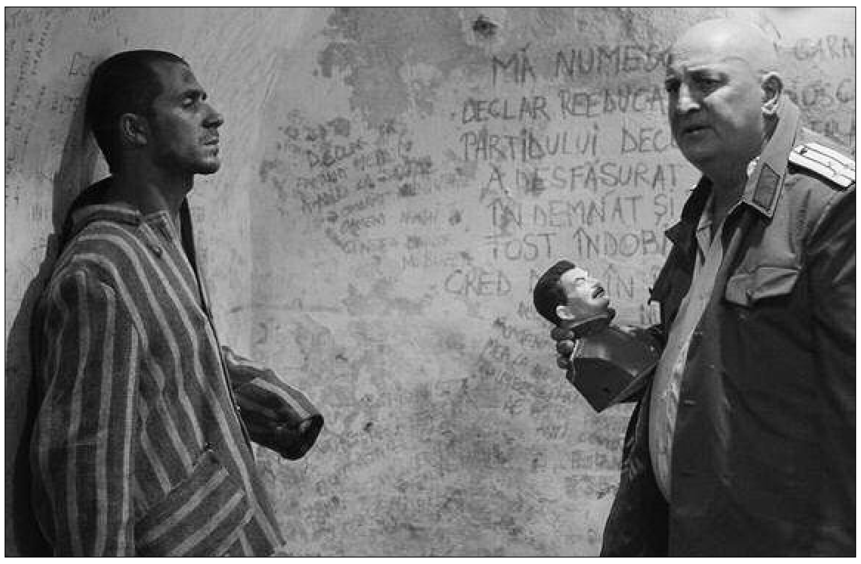
- Cum ați ajuns la personaje? Un casting nu e de joacă. Ați scris rolurile și în funcție de actori, cum ar fi Bebe Cotimanis, sau tinerii actori doar au interpretat ce ați scris în scenariu?

- Da , domnul Cotimanis e singurul actor pe care îl știam dinainte ca va juca acel rol. Pentru rolurile principale masculin, Vali V. Popescu, și feminin, Ana Pârvu, au fost aleși după un casting la care au participat peste 500 de actori pentru fiecare categorie.

- Am proiectat „Între chin și amin” (ați proiectat personal, de fapt, pentru Cinema București” din Pitești. La prima proiecție, am trimis oameni acasă, capacitatea sălii este de 404 locuri. L-am reproiectat, în fața unei săli care plângea. Am plâns și eu la sesiunea Q&A. A plâns și vicepreședintele pe țară al AFDPR, Sergiu Rizescu, cel care a subliniat Adevărul spus de film, de la un capăt la altul. Cum vă raportați la acest film?

- „Între chin și Amin” a fost o experiență unică de esență românească, asa cum celalalt film, „Nu sunt faimos...”, a fost o experiență unică de esență aromânească. Lacrima din ochii unui fost deținut politic sau din cei ai unei liceene, sau ai unei doamne în vârstă, sau a unui tânăr, a fost de multe ori ca o comunicare dincolo de cuvinte, dincolo de orice apreciere. Aceste lacrimi căzute pe ascuns sau la vedere, cu voie sau fără voie, au fost ca un balsam peste rănile oribile lăsate de perioada stalinistă. Probabil că și ei, cei terfeliți în Infernul reeducării de la Pitești, au privit cumva de sus şi au zâmbit sau poate au vărsat și ei o lacrimă de bucurie a neuitării noastre. A fost rostul pentru care „Între chin și Amin” a fost un adevărat omagiu adus tuturor celor care au pătimit în temnițele comuniste. Şi cred că filmul a fost făcut, așa cum cred că și ei și-au dorit; fără vreo dorință de răzbunare, dar cu o dorință imensă pentru neuitare!







Toma Enache și Jean Dumitrașcu

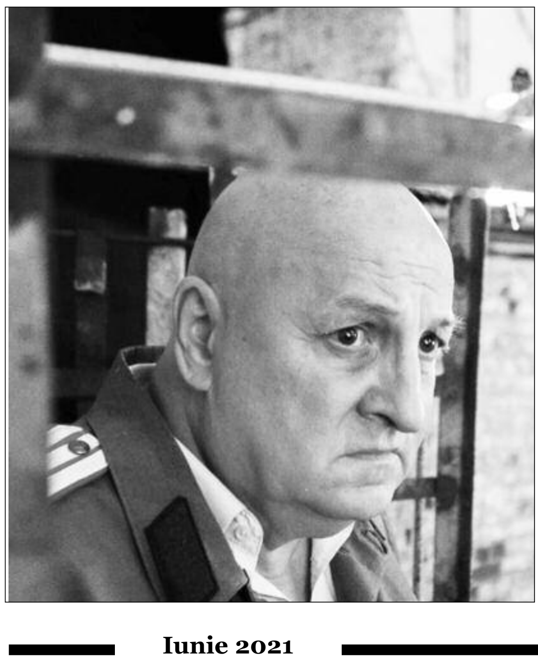
- Apropo, câte premii a primit filmul „Între chin și amin”?

- Filmul avea 49 de premii și 24 de nominalizări. De exemplu, la 21 aprilie 2021 am primit un premiu foarte important din SUA, „Humanitarian Award Outstandig Achievement”. Aici puteți da dvs. detalii despre premiu și ce mai vreți despre alte premii, lista e lungă, ocupăm spațiul revistei.

- Ce proiecte aveți în lucru?

- Avem scenariul pregătit pentru un nou film... Sper să îl începem curând...

JEAN DUMITRAȘCU





interviurile revistei

Radu-Alexandru Dincă



Despre mortalitate, pregătirea pentru moarte și rest (esențial și existențial)

...pot să regret că nu am petrecut mai mult timp cu o persoană dragă alături de care nu mai pot fi, dar asta nu înseamnă că acest regret mă destabilizează emoțional, ci înseamnă că doar constat că am realizat o sumă de acțiuni imperfecte care puteau fi mult îmbunătățite.

M-am tot gândit la „nepregătirea" noastră pentru moarte. Moartea care, după cum ne spune și clișeul/truismul, este singura noastră certitudine absolută. Nu vreau să mă refer aici la pregătirea pentru propria moarte, căci aceasta îmi rămâne un mister, ci la pregătirea pentru moartea semenilor. În particular, mă refer la moartea persoanelor foarte apropiate de noi, la părinți, la frați și surori, la rude, la prieteni ș.a.m.d.

Mi se pare că cea mai dureroasă și cea mai înspăimântătoare moarte este moartea neașteptată, moartea „nemeritată", moartea precoce. Normal că nu poți măsura în vreun fel durerea, melancolia, doliul sufletesc pe care un om îl resimte atunci când pierde o persoană dragă. Dar rămân fidel ideii că cel mai greu e să pierzi pe cineva tânăr, pe cineva care nu „și-a trăit viața" până la capăt, pe cineva care a trăit o viață întru verticalitate morală. Cel mai greu mi se pare că este să înduri plecarea definitivă a unui om care moare pe neașteptate. Motivul principal pentru care cred cu tărie în acest lucru este faptul că suntem lipsiți de pregătirea pentru moartea acelei persoane. Suntem lipsiți de orice fel de pregătire, pentru că ni se pare greu conceptibil ca un om tânăr să dispară fără de veste, ca un om care a trăit o „viață sănătoasă" să plece brusc și nefiresc. Desigur, nu cred că poate exista o pregătire afectivă pentru moartea unui alter-ego. Mă îndoiesc profund de acest lucru, pentru că afectele noastre ne scapă de sub control, mai ales în ziua de azi. Confuzia generalizată la nivel cognitiv, specifică zilelor pe care le trăim în contemporaneitate, produce o confuzie la nivel moral. Un relativism chinuitor, o lipsă de repere. Și acesta e spațiul în care emoțiile, afectele și stările se comportă precum niște câini flămânzi care aleargă turbați în căutare de hrană (analogia se referă la emoții reprimate, puse în libertate, care caută un sens, o coerență, într-un spațiu în care așa ceva nu are cum să existe).

Și atunci cutez a crede că singura pregătire care ne rămâne la dispoziție este pregătirea cognitivă. Acest lucru și pentru că la nivelul filosofiei cel puțin, modernitatea începe să abordeze ființa într-un mod prin excelență cognitivist, științific. Pregătirea afectivă sau, mai bine zis, antrenamentul pentru coordonarea dintre afectivitate și logos, lipsesc și sunt, iertați-mi pesimismul, cel mai probabil irecuperabile. Ce ar putea presupune o astfel de pregătire cognitivă? Poate că răspunsul la această întrebare nu poate fi unul clar. Ce îmi pare mie necesar de discutat acum, în speranța că se va putea intui măcar un fragment din această pregătire cognitivă pentru moartea semenilor, este dubla dimensiune a uneia dintre trăirile negativității care are un obiect. Altfel spus, există un fel de negativitate fără de obiect și aceasta ar putea să fie absurdul, confuzia absolută (atunci când nu mai poți să ai o imagine despre tine, atunci când ești într-un gol, într-un vid și nu te poți agăța de nimic, nici de amintiri, nici de sentimente de fericire și nici măcar de tristeți, de angoase, de melancolii), pierderea oricărui reper. Și mai există un fel de negativitate, aceea care are un obiect asupra căruia îmi pot concentra atenția, fie că această concentrare presupune furie, ură, deznădejde etc. Cred că din acest câmp al negativității, care își are cel puțin un obiect, fac parte regretul și remușcarea. Pentru prezentul modest text, vă rog să acceptați convenția sensurilor pe care le voi da acestor două cuvinte. În sinteză, cred că regretul este un act cognitiv, iar remușcarea cred că este un act afectiv.

E foarte importantă această distincție pentru cele ce urmează, deci e necesar să o clarific puțin. Prin regret ca act cognitiv vreau să spun că a regreta înseamnă a constata o eroare, a sesiza că în cadrul unui spațiu inevitabil imperfect (care este lumea în genere) am săvârșit ceva ce aș fi putut săvârși mai bine. Importantă este natura actului de a regreta, cea cognitivă/mentală. Esențial este să înțelegem, prin urmare, că a regreta presupune a constanta, a dea seama de ceva ce nu a fost realizat conform idealurilor, aspirațiilor sau așteptărilor. Regretul în contextul acesta nu presupune o dimensiune afectivă, nu mă face mai trist sau mai melancolic. În consecință, ideea de *„Je ne regrette rien"* mi se pare că reprezintă o atitudine specifică unor indivizi al căror intelect nu poate discrimina între ceea ce este bine (pentru ei, semeni și lume) și ceea ce este rău. E bine să regreți, pentru că regretul (în sensul pe care l-am atribuit aici) reprezintă actul conștientizării existenței unei dimensiuni a perfecționării, a acțiunii, a oportunității de a practica virtuțile din ce în ce mai bine și mai eficient, în scopul educării caracterului. Remușcarea, pe de altă parte, reprezintă aici instanța dimensiunii afective. Remușcarea este un afect negativ, deci ne face mai triști. Remușcarea are un obiect și acesta este, de cele mai multe ori, un regret. Intuiția mea este că aici apare o nouă distincție între două elemente implicate în apariția remușcării, *i.e.* restul esențial și restul existențial, dar despre acestea voi discuta puțin mai jos. Revenind, pot să regret că nu am petrecut mai mult timp cu o persoană dragă alături de care nu mai pot fi, dar asta nu înseamnă că acest regret mă destabilizează emoțional, ci înseamnă că doar constat că am realizat o sumă de acțiuni imperfecte care puteau fi mult îmbunătățite. Acest lucru e minunat, pentru că, așa cum cred că ne spune o intuiție sănătoasă, nu poți rezolva o problemă dacă nu o identifici, *i.e.* dacă nu îți dai seama că ai greșit, nu îți poți îmbunătăți comportamentul, atitudinea, mentalitatea etc.

În ceea ce privește acest rest despre care vorbeam mai sus... Prin el se deschide problematica pregătirii cognitive pentru moarte. Mai utilă decât teoria, cred că este un exemplu. Să ne imaginăm următorul scenariu: un adolescent crescut de bunica sa; adolescentul și bunica lui au trecut prin anumite tensiuni pentru o perioadă mai lungă de timp (nu s-au înțeles); relația lor rămâne indubitabil strânsă, legăturile dintre ei sunt puternice, dar nu a existat o manifestare a iubirii, o exteriorizare a sentimentelor bune; bunica adolescentului suferă un infarct, deși nimeni nu se aștepta la acest eveniment tragic. Să ne imaginăm în continuare... care ar fi cele mai importante lucruri pe care adolescentul ar fi vrut să i le spună bunicii dacă ar mai fi avut ocazia? Experiența personală și lecturile m-au condus la a crede că sunt două lucruri esențiale: „te iubesc" și „îmi pare rău". Cu alte cuvinte, adolescentul ar fi vrut să își exprime iubirea și recunoștința. Acestea două din urmă cred că reprezintă, în genere, resturile esențiale de care vorbeam. Restul existențial e constituit din poveștile pe care nu și le-au relatat, din întrebările pe care nu și le-au pus reciproc, din activitățile pe care nu le-au realizat împreună etc. Ideea principală pe care vreau să o subliniez este următoarea: restul esențial are o mult mai mare capacitate să producă nu doar regrete, ci și remușcări, pe când efectele resturilor existențiale, în timp, pot fi inteligent gestionate pentru a rămâne la stadiul de regrete care se pot transforma, în cel mai bun caz, în învățături.

Astfel, cred că pregătirea (cognitivă) pentru moartea semenilor presupune în mod fundamental conștientizarea acestor distincții menționate mai sus și acționarea în consecință, *i.e.* manifestarea celor două sentimente, de iubire și de recunoștință, sau cel puțin exprimarea acestora. Dincolo de pregătirea prin intermediul scenariilor mentale (experimentelor de gândire), care implică imaginarea situației morții unui om apropiat și procesarea învățămintelor care rezultă de aici (ce aș vrea să îi spun persoanei respective dacă aș putea să știu că în foarte scurt timp nu va mai fi, ce aș vrea să fac alături de ea ș.a.m.d.), mi se pare esențială pregătirea prin intermediul contemplării acestor două sentimente fundamentale. Și cel mai important mi se pare să ne asigurăm că persoana respectivă simte (sau cel puțin știe) că o iubim și că îi suntem recunoscători, dincolo de orice incidente, intrigi și tensiuni.

O ultimă notă, în loc de concluzie: a te pregăti pentru moartea unor semeni apropiați presupune un exercițiu spiritual, nu o obsesie și nici o formă de paranoia. Ea presupune consacrarea iubirii și a recunoștinței în relația de fiecare zi pe care o avem cu persoanele respective.



Revista de cultură ARGEȘ, la 55 de ani de la înființare

(urmare din p. 2)

Gheorghe, Gellu Dorian, N. Georgescu, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Luca Pițu, Paul Goma, Șerban Foarță, Gheorghe Izbășescu, Nichita Danilov, Varujan Vosganian, George Vulturescu, Leo Butnaru, Paul Aretzu, Theodor Codreanu, Petru Mihai Gorcea, Petre Popa, Mariana Șenilă-Vasiliu, Ion Focșa și mulți-mulți alții.

O notă distinctă au constituit-o suplimentele sale: „Biblioteca Argeș", „Literatorul", „Meșterul Manole", „Memoria Argeșului", „Biblioteca Ion Pillat", „Biblioteca Liviu Rebreanu", „Biblioteca Poesis", „Biblioteca Anticipația", „Pagini teleormănene". Mult râvnite au fost și premiile revistei „Argeș", acordate anual celor mai de seamă colaboratori, începând cu Nichita Stănescu.

Și încă ceva. În această toamnă, revista aniversează 20 de ani de la reîntemeiere, 20 de ani în care s-au schimbat patru redactori-șefi, iar componența redacției a suferit numeroase modificări. O singură persoană a fost și a rămas de bază, fără de care aproape niciodată revista nu ar fi ieșit la timp și în condiții grafice deosebite, care a preluat mereu din sarcinile redactorilor-șefi, și anume secretarul de redacție: Simona.

La mulți ani, dragă revista „Argeș"!

Cristian Cocea



Cronicile bătrânului sefist

Tratatul de guvernare al Bunului Doctor

Prin natura sa prospectivă, literatura SF este preocupată de timp și de schimbările pe care acesta le aduce societății umane, adică de istorie. Țintind departe, scriitorii de anticipație au meditat asupra viitorului speciei, pe care și l-au închipuit legat de permanenta noastră dorință de expansiune. Autori precum H.G. Wells, Cordwainer Smith sau Frank Herbert au completat porunca divină “Creșteți și vă înmulțiți!” cu corolarul “Apoi colonizați Cosmosul!”. Asta i-a obligat pe ei înșiși la un efort susținut de imaginație și la o viață de studii în domenul științelor exacte și ale omului. Fizică și psihologie, tehnologie și politologie. Altfel cum să descrii credibil ieșirea din puțul gravitațional al Pământului, cățărarea scrâșnită pe orbitele înalte, colonizarea sistemului solar și saltul către stele? Iar cei mai buni dintre ei, maeștrii genului, s-au transformat în istorici ai creșterii și descreșterii imperiilor galactice. Ce-ați spune de o serie formată din șapte romane, care înfățișează următorii 25 de mii de ani? O astfel de frescă nu putea să iasă decât dintr-o minte deosebită. Din mintea unui scriitor prolific, care a semnat peste 300 de titluri, din mintea unui doctor în biochimie. Numele său? Isaac Asimov.

O minte sclipitoare

Asimov s-a născut în 1920, la Smolensk, în Rusia cuprinsă de revoluția bolșevică, într-o familie de morari evrei, care a emigrat, trei ani mai târziu, în Statele Unite. Micul Isaac a crescut în Brooklyn, pe lângă prăvălia de dulciuri a părinților, dovedindu-se un copil foarte inteligent (avea un IQ neobișnuit de mare și, mai târziu, va face parte din societatea Mensa). Știa să citească de la cinci ani și, influențat de reviste precum legendarele “Amazing Stories” și “Astounding Stories”,



ARGEȘ
PREMIILE REVISTEI
pentru anul 2011
Premiul «Opera Omnia»
ILEANA MĂLĂNCIOIU
Premiul pentru Critică literară
AL. CISTELECAN
Premiul pentru Poezie
GEORGE VULTURESCU
Premiul pentru
Proză memorialistică
I.P.S. CALINIC
eveniment

începuse să scrie povestiri SF. La 19 ani a reușit să vândă o primă schiță, “Naufragiat pe Vesta”, apoi a publicat “Căderea nopții”, unul dintre cele mai faimoase texte SF din toate timpurile. În paralel, și-a însușit o educație științifică solidă. A absolvit Universitatea Columbia și a obținut un doctorat în biochimie, apoi a predat la Universitatea din Boston. Din 1940 și până în 1958, a continuat să publice povestiri în revistele pulp, configurându-și universul creației în trei mari serii: seria “Fundației” (despre care e vorba în cele ce urmează), seria “Roboților” și seria “Imperiului Galactic”. În anii ’60, și-a mutat interesul în zona științei popularizate, publicând zeci de titluri despre fizică, matematică, astronomie, chimie, dar și despre interpretarea Bibliei. Din anii ’80, a revenit asupra science fictionului, publicând continuări sau prequeluri ale seriilor sale romanești, unificându-și viziunea despre viitor, contopind filoanele creative și folosind aceleași personaje, cărora le-a dat mai multă substanță. A câștigat toate premiile mari ale domeniului (“Hugo” și “Nebula”, pentru romanul “Zeii înșiși”), a fost ecranizat cu succes (“Omul bicentenar”, cu Robin Williams) și a lăsat posterității idei care au intrat în patrimoniul culturii populare, precum Cele Trei Legi ale Roboticii. Apreciindu-i opera extrem de vastă, cititorii și criticii l-au transformat încă din timpul vieții într-o legendă, din liga celor mai buni scriitori SF americani (alături de Robert Heinlein și de Arthur C. Clarke), alintându-l cu apelativul “Bunul Doctor”. Ateu și umanist, apropiat de cercurile politice democrate, Asimov a fost mereu un adept al rațiunii în politică și un susținător al folosirii inteligente a tehnologiei. S-a stins din viață în 1992, în urma unei transfuzii sangvine, infectate cu virusul HIV.

“Fundația” - psihoistorie și politică

În 1951, Asimov adună în volum câteva povestiri despre crizele unui imperiu galactic, sub titlul “Fundația”. Inspirat de “Istoria declinului și a prăbușirii Imperiului Roman”, clasica lucrare a victorianului Edward Gibbon, scriitorul ne prezintă planeta Trantor, capitala imperială, și pe matematicianul Hari Seldon, personajul principal. Ca un nou Ieremia, Seldon profețește căderea Babilonului galactic, bazându-se nu pe o revelație, ci pe analiza statistică a comportamentelor umane, o nouă știință denumită “psihoistorie”, capabilă să facă predicții. Chemat în judecată pentru trădare de Consiliul Imperial, Seldon anunță că nu există alternativă la căderea Imperiului, dar că perioada de haos și barbarie care va urma poate fi redusă, dacă se va înființa o Fundație, depozitara tezaurului cunoașterii umane. Fundația ar trebui să aibă sediul pe o planetă de la periferie, unde să editeze o Enciclopedie Galactică, sământa unei noi Renașteri, atunci când Trantor se va fi prăbușit.

Scandalizați, increduli, imperialii permit totuși ca Enciclopediștii să fie exilați pe Terminus, la marginea galaxiei. De aici începe totul. Având probabil în minte și proaspăta aventură a înființării statului Israel, înconjurat de vecini ostili, Asimov descrie tribulațiile Fundației, care va renunța la rostul științific, sub amenințarea barbarilor de la periferie, învățând artele guvernării - amestec subtil de recompense și sancțiuni, de propagandă și manipulare. Rând pe rând, noi generații de lideri (primari, preoți, comercianți) vor depăși atacuri și provocări, vor acumula resurse și influență, deschizând calea către construcția celui de-al Doilea Imperiu. Și, peste toate, din Cripta Timpului, o hologramă a lui Hari Seldon va apărea periodic, să anunțe conform psihoistoriei că o criză sau alta a fost depășită cu bine. Până când? Până în momentul apariției unui conchistador misterios, numit Catârul, cu însușiri telepatice, capabil să îi manipuleze pe manipulatori. Dar și el va fi domesticit ca să se înscrie în marele plan al psihoistoriei de un grup secret, specializat în psihologie - a Doua Fundație. Iar loviturile de teatru vor continua, spre plăcerea fanilor, Asimov adăugând alte șase volume, până în 1993 (“Fundația și Imperiul”, “A Doua Fundație”, “Marginea Fundației”, “Fundația și Pământul”, “Preludiul Fundației” și “Fundația Renăscută”).

Probleme filosofice și servicii secrete

Dacă ar fi să comparăm seria “Fundației” cu ceea ce se scrie astăzi, nu e greu de observat că universul asimovian este mult mai simplu. În el nu găsim nici extratereștri (se știe că John Campbell, editorul de la “Astounding”, nu suferea formele străine de viață), nici computere avansate. Călătoriile interstelare se fac cu ajutorul salturilor hiper-spațiale (deci n-avem de-a face nici cu probleme legate de criogenie, nave generaționale, mutilarea pentru vid a speciei umane), iar aspectul economic al construirii imperiului galactic nu e tratat aproape deloc. În schimb, Asimov excelează la capitolul politică. “Fundația” propune o meditație asupra destinului societății omenești, iar întrebarea intrinsecă este: cine face istoria? La prima vedere, citind cărțile, ai fi tentat să răspunzi, precum Thomas Carlyle, că istoria este apanajul eroilor, personalităților ieșite din comun, capabile să modeleze evenimentele. Apoi, descoperind că personajele de pe Terminus sau Trantor, oricât de spectaculoase, acționează fără să-și dea seama conform legilor psihoistorice, prevăzute de Seldon, gândul îți fuge către lupta de clasă sau către dialectica hegeliană, ca motoare ale istoriei. Cât de util ar fi să cunoști dinainte viitorul! Și ce n-ar da serviciile de informații să dispună de o metodă matematică de predicție a direcției pe care o va lua furnicarul uman! Cum ar mai rumega marile computere nutrețul Big Data, pentru ca politicienii, militarii și industriașii să înțeleagă ziua de mâine! Din fericire, psihoistoria nu există în realitate. Așa că mai putem crede în liberul arbitru, ca și în schimbarea regimurilor politice, oricât ne-ar spune propaganda că am ajuns la sfârșitul istoriei.



40 de ani de la apariția Revistei *Argeș* (Primăria Municipiului Pitești, 2006): Jean Dumitrașcu, Al. Th. Ionescu, Simona Fusaru.

Privită din aceste unghiuri, “Fundația” se constituie și într-un tratat de guvernare sui-generis. Bunul Doctor ne arată că societățile evoluează de la simplu la complex și decad atunci când această complexitate nu se mai poate susține. Dacă Centrul nu mai produce nimic în afară de proceduri, comisii și corupție, atunci Centrul trebuie să cadă (aviz birocraților din orice capitală imperială). Și tot Asimov ne dă de înțeles că profețiile care se împlinesc singure sunt acelea în care oamenii vor să creadă. De aceea, regimurile politice ar face bine să nu-și piardă credibilitatea în ochii maselor, pentru că atunci sunt deja condamnate. Democrația (despre care Asimov nu amintește în “Fundația”, imperiul galactic fiind mai degrabă unul feudal) nu este ireversibilă, ci poate fi răsturnată oricând de o singularitate, de un lider charismatic, capabil să influențeze sentimentele, precum Catârul. Iar ăsta este coșmarul oricărui serviciu secret!

Cosmin Victor Lotreanu



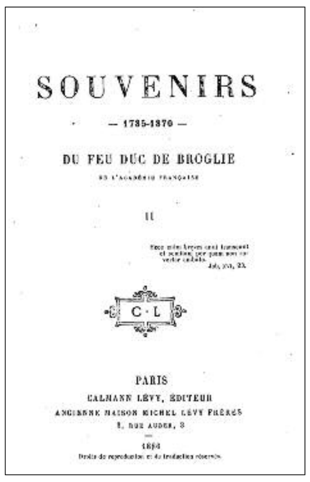
Amintirile ducelui Victor de Broglie

Confruntare și conciliere în Franța secolului XIX

„Chiar și astăzi, după atâtea înfrângeri și decepții, îmi este foarte greu să lupt împotriva speranței și lucrez, mai mult sau mai puțin visător, pentru timpuri mai bune.”

Ducele Victor de Broglie

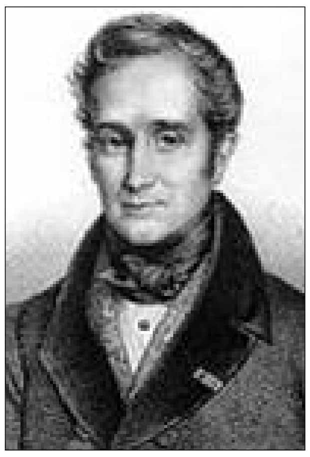
Articolul de față este rodul lecturii „Amintirilor” ducelui Victor de Broglie (1785-1870); parlamentar, ministru al afacerilor externe, președinte al Consiliului de Miniștri, ambasador al Franței la Londra, membru al Academiei Franceze; *Memoriile* acestuia, intitulate *„Souvenirs - 1785-1870 - du Feu duc de Broglie”,* publicate în limba franceză de editura *Bibliolife,* constituie sursa bibliografică principală a acestui demers. Am descoperit, inițial cu „ajutorul” lui François Guizot, o personalitate remarcabilă a secolului XIX francez și european, iar „Amintirile” sale sunt un izvor autentic al istoriei în toată complexitatea sa, chiar dacă unul în mod firesc subiectiv prin propria percepție (portrete, descrieri, „oameni, fapte, întâmplări”). Îmi propun ca, fortificat de aceste idei, să derulez firul narativ plecând de la cuvintele lui François Guizot referitoare la prietenul său de o viață, ducele Victor de Broglie, ambii exercitând funcții ministeriale și diplomatice în timpul „Monarhiei din Iulie” (regim politic al monarhiei constituționale din perioada 1830-1848, regele Franței fiind Ludovic-Filip de Orleans): „A fost mai mult liberal decât democrat și de o fire la fel de delicată pe măsura propriei educații; politica incoerentă și revoluționară i-a displăcut întotdeauna, tot atât de mult precum și mie însumi; chiar dacă de origine, caracter și percepții diferite, am fost solidari nu numai datorită unei prietenii îndelungate, ci și printr-o intimă comunitate a principiilor și sentimentelor generale, cea mai puternică dintre legături atunci când aceasta există cu adevărat, ceea ce este foarte rar în viață”.



Ducele Victor de Broglie, vlăstar al unei familii ce „a dat Franței” 3 mareșali (Victor-Maurice de Broglie; Francois-Marie de Broglie, ambasador la Londra, comandant militar general al Alsaciei, al armatei de Boemia, respectiv Victor-François de Broglie, bunicul ducelui Victor de Broglie, mareșal la 42 de ani, ministru de Război, de asemenea înnobilat cu titlul de prinț de împărăteasa Maria Tereza a Austriei (1740-1780), după o bătălie câștigată în fața trupelor prusace), a avut o viață nu lipsită de încercări din cele mai diverse. Voința, puterea de a-și respecta principialitatea, de a concilia *Revoluția* cu *Restaurația*, demnitatea și consecvența, toate acestea dublate de o erudiție veritabilă, au dus la creionarea și afirmarea unui personaj excepțional ce ne oferă peste timp o mărturie plină de generozitate și împăcare cu sine asupra unui secol XIX atât de frământat. Cum altfel pot fi interpretate cuvintele sale? „Îmi scriu istoria, nu scriu nici istoria, nici pentru istorie...”. Este foarte dificil să reliefez multiplele fațete ale acestei figuri istorice proeminente. Trauma vieții sale, la care se va raporta de multe ori, a fost Revoluția Franceză. Tatăl său, Claude-Victor de Broglie, a avut un destin tragic și nemeritat. Militar animat de un real patriotism, în vremea *Revoluției Franceze* s-a poziționat de partea reformatorilor adepți ai conceptelor de „egalitate în libertate” și „abolire a privilegiilor” (alături de nume cunoscute precum Gilbert du Motier, marchiz de La Fayette sau Stanislas Marie-Adélaïde, conte de Clermont-Tonnerre). Regalist din convingere (susținător al monarhiei constituționale), nu a acceptat suspendarea regelui Ludovic al-XVI-lea, a demisionat și a refuzat în același timp să emigreze. A fost executat la vârsta de 37 de ani, în data de 27 iunie 1794. Nu trebuie însă confundată trauma sus-menționată a pierderii părintelui cu spiritul revanșard. Ducele de Broglie a militat pentru concilierea cu trecutul, a avut puterea să recunoască ponderea și locul acestei uriașe mișcări sociale și politice în istoria Franței: „Sentimentele mele au fost din cele mai vii, intențiile juste și opiniile raționale. Fără să disprețuiesc sau să denigrez *Vechiul Regim*, orice tentativă de a-l repune în drepturi era una puerilă...Detestând în același timp statul revoluționar, dezordinile antrenate de acesta și crimele comise, am privit Revoluția Franceză *in globo,* precum o criză inevitabilă și salutară. În politică am întrevăzut în guvernul Statelor Unite modelul de viitor al națiunilor civilizate și monarhia engleză ca guvernare adaptată cel mai bine prezentului; am disprețuit despotismul și am văzut în monarhia administrativă doar o stare de tranziție”. Este remarcabil că un om trecut printr-un purgatoriu familial traumatizant are puterea de a învăța din trecut, de a înțelege anumite erori importante ale *„Vechiului Regim”* (denumirea generică a guvernării Franței dinaintea convocării Stărilor Generale din 1789/debutul Revoluției) și de a se poziționa întotdeauna cu fața către viitor, conștientizând că trebuie să înveți din istorie și să nu încerci să reînvii și să revii, totodată, la *statu quo ante*. Aceasta nu împiedică profunda considerație resimțită la contactul cu demnitatea în suferință. De pildă, în timpul regimului imperial (după “Directoriat”, Franța, prin generalul Napoleon Bonaparte devenit Prim Consul, va cunoaște regimul „Consular”, iar din anul 1804, prin încoronarea ca Împărat a aceluiași Napoleon Bonaparte, regimul „Imperial”) ducele de Broglie vizitează închisoarea Bicètre și ne redă (în „Amintiri”) următoarea scenă plină de semnificație (1812): „La capătul unui lung coridor era o celulă mică, încovoiată și în care nu pătrundea lumina soarelui; trebuia ca în plină zi să ai o lampă aprinsă. Am identificat în acest spațiu, foarte curat de altminteri, un fost conducător din Vendée, Desol de Grizolles, închis acolo de 10 ani, pentru că a refuzat să se supună guvernării consulare. Văzându-ne intrând, nu s-a ridicat de la masa acoperită de cărți de rugăciuni. Era într-o stare bună, calm, grav și senin.

- Aveți vreo plângere de formulat? L-a întrebat Fargnes.
- Niciuna.
- Putem face ceva pentru dumneavoastră?
- Nimic.

A reînceput să citească. Am părăsit acel loc plin de respect și admirație”. Ducele Victor de Broglie menționează în continuare destinul acestui om, unul în care austeritatea și demnitatea propriei existențe aveau să continue pe aceleași coordonate. Eliberat în anul 1815 (Franța s-a confruntat cu „Restaurația Bourbonilor”, după preluarea tronului de către Ludovic al XVIII-lea), Desol de Grizolles va rămâne un om cu „o atitudine de înțelepciune, moderație și umanitate”. Este și aceasta o lecție a istoriei prin care putem reflecta la răspunsul cel mai adecvat față de suferință și nedreptate: Dacă răspundem prin aceeași monedă multiplicând suferința sau identificăm o cale a reconcilierii neuitând însă învățămintele sus-menționatei suferințe.



Din vastele volume ale „Amintirilor” ducelui de Broglie îmi permit să desprind o altă idee ce mă trimite imediat la o analogie atât cu dictonul latin *Sic transit gloria mundi,* cât și cu pildele biblice referitoare la popularitatea trecătoare, a celor ce astăzi te aclamă, iar mâine te mazilesc cu aceeași naturalețe. Anul 1813 a adus cu sine amurgul puterii napoleoniene și în acest context ducele de Broglie remarcă „profundul dezgust provocat de spectacolul oamenilor ce, după ce au servit, încurajat, flatat, secondat Împăratul în toate imprudențele și crimele sale, se dezlănțuie acum împotriva lui”. Este mult de discutat asupra profundei rezerve pe care ducele de Broglie a avut-o față de Împărat, însă cele afirmate trebuie coroborate cu un alt aspect de o certă importanță simbolică. „Restaurația” din 1814 (până în 1824 rege al Franței va fi Ludovic al XVIII-lea), cu întreruperea cunoscută în istorie sub numele de „Cele 100 de zile”, a însemnat poziționarea ducelui de Broglie, în perioada respectivă, ca „simplu spectator”. În mod ironic dar în egală măsură spiritual, autorul realizează o inspirată comparație cu spectacolul intitulat „Tabloul vorbitor” (creație a lui Marmontel și Gretry, pus în scenă în Parisul acelor vremuri) în care replicile sunt acoperite de aplauzele tuturor spectatorilor, aluzia la Restaurație fiind evidentă: „Erați ce nu mai sunteți/Nu mai erați ce sunteți...”. Ducele de Broglie a remarcat apatia poporului, oboseala politică ce nu poate ascunde însă germenii unor viitoare tulburări sociale (...„o furie fantezistă: să vină la putere cine va putea, o incredulitate generală în care inclusiv partizanii regalității sunt un pic ridicoli”). Intrarea în Paris a lui Ludovic al XVIII-lea, cu „o atitudine deschisă și serioasă, în aparență fără emoții”, se traduce, prin ochii ducelui de Broglie, printr-o minoritate a „regaliștilor convinși, zgomotoși și manifești”, respectiv printr-o majoritate de „oameni curioși, triști și resemnați”.

Revenirea lui Napoleon Bonaparte (*imposibila întoarcere*, parafrazez aici strict titlul romanului lui Marin Preda) și recucerirea tronului fără să tragă un foc de armă (în anul 1814 Napoleon, exilat în insula Elba, debarcă la Cannes și revine la Paris; Gheorghe Eminescu, în lucrarea „Napoleon Bonaparte” reliefează cuvintele Împăratului: „Soldați! Victoria va merge în pas de atac! Vulturul purtând culorile naționale va zbura din clopotniță în clopotniță până la turnurile catedralei Notre-Dame!”) este văzută de ducele de Broglie în aceiași parametri, ai resemnării populare dar și ai *comediei umane*, una a falsei solidarizări cu regele Ludovic al XVIII-lea: „Mulțimea năucă s-a masat către Tuileries strigând: Trăiască Regele! Așteptând să strige în același loc: Trăiască Împăratul! Cele două Camere se simțeau deja la fel de detronate precum

eseu

regalitatea....Ședința solemnă în care Ludovic al XVIII-lea a anunțat în mod solemn că este gata să moară pe tronul său apărând poporul a avut un efect moderat. A inspirat emoția comparabilă cu cea resimțită de spectatorii și actorii unei scenete bine jucate, emoție reală mai degrabă decât sinceră și care nu are pentru nimeni nici cea mai măruntă consecință". Ducele de Broglie este necruțător cu regele Ludovic al XVIII-lea, bolnav de altfel de gută și incapabil să se deplaseze autonom: „Un bolnav incurabil este bătrânul Rege, odată cortina căzută". Citind aceste rânduri nu îmi rămâne decât să adaug cuvintele lui Charles Francois Marie, conte de Rémusat: „Ludovic al XVIII-lea a urcat în mod penibil pe acest tron pe care aveai impresia că predecesorii săi l-au escaladat...". Revenind însă la apatia unor „oameni mohorâți, calmi, indiferenți, fără regret și speranță, dar îngrijorați", ducele de Broglie pune în antiteză teatralitatea manifestă și ridicolă regală de mai devreme cu realismul lui Napoleon, citând cuvintele acestuia din urmă către Mollien: „Dragul meu, m-au lăsat să vin așa cum i-au lăsat pe ceilalți să plece....". Ducele de Broglie reamintește sub altă formă acest tablou istoric prin cuvintele de odinioară ale Lordului Protector Oliver Cromwell (către Shurloe): „Acești oameni ar striga cu mai multă însuflețire dacă aș fi dus la spânzurătoare....".

Atitudinea ducelui de Broglie față de regalitatea de Bourbon (atât regele Ludovic al XVIII-lea, cât și succesorul său Carol X, rege al Franței în perioada 1824-1830) are o explicație, legată de poziționarea față de absolutism. Deși a suferit din cauza exceselor Revoluției Franceze, totuși ducele de Broglie a avut puterea de a privi înainte și de a nu înlocui o nedreptate cu o altă nedreptate. Elocvent este cazul și exemplul mareșalului Michel Ney (1769-1815), militar strălucit, duce de Elchingen și prinț de Moscova, înnobilat astfel de împăratul Napoleon I pentru faptele sale de arme și numit de acesta din urmă „bravul bravilor". Rămas în funcție după "Restaurație", mareșalul Michel Ney a comis imprudența să se angajeze în fața regelui Ludovic al XVIII-lea că va opri marșul lui Napoleon spre Paris și că îl va aduce pe acesta „într-o cușcă de fier". Astfel de cuvinte deșarte nu au reprezentat însă nimic în fața charismei lui Napoleon (acesta i-a transmis mareșalului că îl va primi „precum a doua zi după bătălia de la Moscova") și a ralierii trupelor franceze la cauza Împăratului. Finalul „celor 100 de zile", detronarea și exilarea lui Napoleon pe insula Sfânta Elena, alături de revenirea la Paris a regelui Ludovic al XVIII-lea, s-au tradus prin arestarea și procesul mareșalului Michel Ney, ca și prin condamnarea acestuia la pedeapsa capitală. Atitudinea militarului în fața morții a fost proba aceluiași curaj dintotdeauna: „Soldați! Drept în inimă!". Acestea au fost ultimele sale cuvinte. Meritul major al ducelui de Broglie a fost bărbăția de a nu se alătura corului acuzator al celor ce au cerut condamnarea la moarte a mareșalului Ney. Discursul ducelui a fost în consecință: „Nu există nicio crimă fără intenție criminală; nicio trădare fără premeditare; nu identific, printre faptele just imputate mareșalului Ney nici premeditare și nici un tablou al trădării. A avut ca punct de plecare ideea de a rămâne fidel și a rămas fidel până în ultimul moment. Atunci, în acest ultim ceas, a cedat în fața unui fenomen ce i s-a părut a fi unul general, o slăbiciune pe care istoria o va judeca sever dar care nu intră sub prevederile legii. Există evenimente ce, prin natura și anvergura lor, depășesc justiția umană și rămân vinovate în fața lui Dumnezeu și a oamenilor....". Din păcate, ideile rostite cu atâta dramatism dar și luciditate de ducele de Broglie nu au fost ascultate iar, după cum chiar acesta din urmă a concluzionat, „corpul mareșalului Ney, întotdeauna respectat de fierul și focul inamicilor, a căzut străpuns de 12 gloanțe franceze".

Mă apropii de finalul acestui prim articol consacrat „Amintirilor" ducelui de Broglie prin prezentarea unei scene atât de proprii administrației secolului XIX și nu numai, impregnate de umor și ironie însă elocvente în ceea ce privește aceeași *comedie umană,* cea în care acomodarea sau oportunismul și-au găsit și își vor găsi mereu loc. Ducele de Broglie ne redă dialogul între Lazare Carnot (militar și matematician, ministru de interne în timpul „celor 100 de zile") și Joseph Fouché (ministru de interne în timpul Restaurației, un exemplu de perenitate în funcții administrative în timpul mai multor regimuri politice):

„Unde vrei să merg, trădătorule?" (Lazare Carnot)

„Unde vei dori, imbecilule!" (Joseph Fouché)

Scena este într-adevăr antologică însă, nu-i așa, „*iubesc trădarea dar urăsc pe trădători*", poate și de aceea până la urmă ambii protagoniști vor fi exilați, unul murind la Magdeburg (Lazare Carnot), iar celălalt la Trieste (Joseph Fouché).

Ducele Victor de Broglie s-a numărat printre cei, nu mulți, ce au înțeles mersul înainte al istoriei. Nobil autentic dar adversar al absolutismului, progresist la fel de autentic dar același adversar al tulburărilor revoluționare, și-a desăvârșit cariera administrativă, precum François Guizot, în timpul monarhiei constituționale a lui Ludovic-Filip de Orleans, ca ambasador, ministru și președinte al Consiliului de Miniștri. Cred că lectura următoarelor cuvinte reprezintă poate chintesența lucidității și realismului politic al unei personalități ce, după cum inspirat a menționat Léonce Guilhaud de Lavergne (în lucrarea „*Le duc de Broglie", FB Editions,* sursă bibliografică), „a văzut în viață trei Revoluții pe care ar fi dorit să le prevină" (1830, 1848, 1851). Referința este Revoluția din Iulie (1830): „Guvernul din Iulie a luat naștere ca urmare a unei revolte populare; în aceasta constă gloria dar și pericolul totodată. Gloria a fost una fără pată pentru că și cauza a fost una justă; pericolul este mare pentru că orice insurecție ce reușește, legitimă sau nu, naște prin exemplul succesului său noi insurecții". Cuvinte pline de înțelepciune, de clarviziune politică, de conștientizare a asumării guvernamentale a prezentului și viitorului societății în condițiile însușirii lecțiilor istoriei.

Isidor Chicet



Despre începuturile mele literare la Pitești

Între anii 1971-1975 am fost elev la Liceul de Muzică din Pitești. Cântam la clarinet și la pian. În timpul liber citeam mult și inevitabil m-am apucat de scris proză scurtă, astfel încât am ajuns să frecventez cenaclul „Liviu Rebreanu" care funcționa la Palatul Culturii din centrul orașului. Pe lângă Octav Pîrvulescu (conducătorul cenaclului) și Mihail Ilovici, care făcea naveta de la Găești (biograful lui Camil Petrescu, autor al volumului „Tinerețea lui Camil Petrescu"), l-am cunoscut și pe Dumitru Vunvulea (judecător la Arbitrajul de stat), care s-a ocupat îndeaproape de devenirea mea ca prozator (scria și el proză scurtă, de mare calitate, un stilist desăvârșit). Din lista lui de lecturi rețin că-mi recomanda insistent să citesc Hemingway și Cesare Pavese, pentru a-mi forma stilul prin metoda Hemingway (cât mai puține adjective pe pagină). La cenaclu am fost coleg și cu poetul Călin Vlasie, care era elev la Liceul Bălcescu (îmi amintesc și acum două dintre metaforele lui: "*Ziua trecea prin streșini*" și „*Timpul fuge cu pași de lut*"); fuma țigări Mărășești, ieftine și proaste, fuma mult, dar era un foarte bun poet, anticipând, parcă, scriitorul de mai târziu. Într-o seară de toamnă frumoasă, am fost programat să citesc proză la cenaclu. Toți colegii mei care au trecut prin centru au privit cu gura căscată afișul mare, vertical, de deasupra scărilor de la intrarea în Palatul Culturii: „Citește Doru Chicet, proză". Am prezentat o povestire intitulată „Căsuța din luncă", care a declanșat lungi discuții, unele provocate de Mihail Ecovoiu Doreanu, strămutat politic de Securitate, cu domiciliu forțat, de la Timișoara la Pitești, în 15.09.1966; acest scriitor mi-a prevestit că o să ajung dramaturg, datorită ușurinței dialogului din scrierile mele, apetența pentru replică și simplitatea scenelor. Cred că a intuit corect o bună parte din traseul meu de mai târziu, deoarece am câștigat două premii pentru teatru ale Uniunii Scriitorilor-Filiala Craiova, în anul 2000 și apoi în 2001, cu piesele „Cetatea interzisă" și „A doua Venire". După prezența mea constantă la cenaclul „Liviu Rebreanu" am făcut senzație la liceu, mai ales printre fete și vreo două profesoare. Îi mulțumesc și acum lui Dumitru Vunvulea (actualmente avocat la Valea Mare) că m-a învățat, răbdător, cum să scriu proză scurtă, corectându-mi mereu imperfecțiunile, cu mult tact și simț pedagogic. Anii au trecut și după ce mi-am terminat studiile valurile vieții m-au adus la o margine țară, mai întâi la Orșova și apoi la Drobeta Turnu Severin, de unde am mai colaborat, sporadic, la revista „Argeș", amintindu-mi nostalgic, ca și acum, de o porțiune din tinerețea mea tumultoasă petrecută la Pitești...

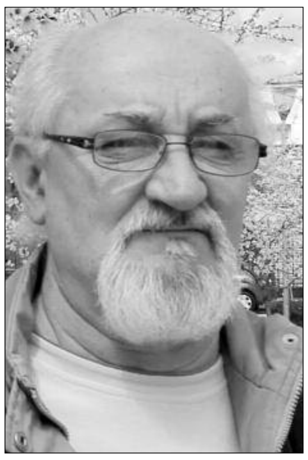
(Mihail Ecovoiu Doreanu) mi-a prevestit că o să ajung dramaturg, datorită ușurinței dialogului din scrierile mele, apetența pentru replică și simplitatea scenelor. Cred că a intuit corect o bună parte din traseul meu de mai târziu...



Redacția revistei Argeș (2007): Jean Dumitrașcu, Simona Fusaru, Dumitru Ungureanu, Marin Ioniță, Dumitru Augustin Doman, Radu Aldulescu, Romulus Constantinescu.

eseu

Aurel Sibiceanu



Despre instituțiile naționale de interes public

Sunt ani buni de când în spațiul public (pe rețelele sociale, publicații etc) a început o campanie de culpabilizare a opiniilor diferite de cele oficiale, pendinte de aderarea noastră la UE și la cedarea suveranității economice și nu numai. Dacă în primii ani de după 1990 apăreau analize economice corecte despre economia etatistă a României, cu bune și rele, nu peste multă vreme aceiași analiști economici au revenit cu alte analize, periate, a se citi pline de omisiuni, care să justifice privatizările oneroase („un morman de fiare vechi") și spolierea economică în numele unei paradigme păguboase a UE - printre omisiuni, a se vedea eliminarea datelor reale despre sistemul de irigații (peste 1.500.000 ha., făcute cu USA, vezi memoriile lui Henry Kissinger și relațiile politice stabilite de acesta cu Ceaușescu pentru dezghețarea relațiilor USA cu China). De ce dau acest exemplu? Pentru că UE s-a opus finanțării refacerii sistemului de irigații, atâta de necesar pentru securitatea alimentară națională, preferând să susțină construirea unor sisteme de desalinizare a apei!

Într-un interviu mai vechi și publicat într-o carte, istoricul Gheorghe Buzatu declară ceva care ar trebui să ne pună pe gânduri, anume că în Rusia există două depozite cu 11 etaje fiecare – într-unul dintre ele, trei etaje sunt pline cu documente furate de URSS din România începând cu primii ani de după Marea Unire din 1918, 1944 și încheiate după 1989,pendinte de tot ce privește istoria relațiilor noastre de toate felurile cu URSS și alte țări, care ar explica multe despre abordările geopolitice pripite de azi – e puțin spus pripite... Dar, nu mai e voie să te documentezi, să ai o abordare critică a trecutului și prezentului, că devii un ortodox înapoiat și musai putinist!

Țintele nesăbuiților internaționaliști și globaliști (nu mă feresc să o spun) au ajuns instituțiile cu caracter național și conservatoare ale valorilor perene ale națiunii – printre ele, alături de familie, tradiții, istorie se numără și uniunile de creație. S-a mers până și la contestarea Academiei Române ca for necesar și de utilitate publică, așa cum a fost gândită la înființarea ei și care și-a îndeplinit menirea cu un hiatus în perioada stalinistă și pasager în ceaușism. Vestea posibilei alegeri a profesorului Ioan Aurel Pop, rector al Universității „Babeș-Bolyai", ca Președinte al Academiei Române, a tulburat „raiul" internaționalismului clamat de nepoții Academiei „Ștefan Gheorghiu", azi SNSPA, și distinsul profesor a fost obiectivul unei manipulări ordinare, prin trucarea/ trunchierea unor date din arhivele Securității. Un istoric, așa pretinde că este, angajat al Institutului de Studierea Istoriei Recente, cu acces la CNSAS (Arhivele fostei Securități), a publicat o listă a Securității cu numele unor persoane pe care odioasa instituție le avea în vedere pentru a fi racolate. Pe listă se află și numele lui Ioan Aurel Pop, pe atunci student. Dar, ce să vezi, în dreptul numelui său se află scris „NU", marcă a negației unui verb. La acea vreme, studentul Ioan Aurel Pop era student, membru UTC, ori PCR, și pentru racolarea lui ca informator ori persoană de sprijin a Securității trebuia acordul explicit al rectorului universității și un angajament semnat de cel racolat. Toate acestea lipsesc, dar pentru „istoric" nu a contat, a contat doar lansarea unui „document" echivoc, capabil să maculeze biografia unui om. Ironia sorții: la puțină vreme după această făcătură s-a dovedit că un colaborator fruntaș a fost un cunoscut istoric devenit „oficial" și celebru prin falsuri și omisiuni. Declarat istoric al imaginarului, insul nu se sfiește să afirme că românii sunt altfel din cauza „unei dereglări genetice"! Mulțumim Domnului că istoricul nu a propus și o operațiune de eugenie națională pentru a corecta gena stricată cu scopul salvării generațiilor viitoare. Să revenim la istoricul și analistul istoriei recente, cel care a manipulat datele Securității, pendinte de Ioan Aurel Pop. Împreună cu un cirac, istoric de aceeași teapă, s-a străduit să relativizeze și „Experimentul Pitești", afirmând că după cercetările lui amănunțite, cei supuși torturii la Închisoarea Pitești au fost legionari cu toții și că aceștia au devenit torționari ai colegilor lor de închisoare pentru a-și plăti niște polițe din libertate. Deși există zeci de mărturii ale supraviețuitorilor și studii pe baza documentelor, „istoricul" se preface că nu a auzit de torționarul Eugen Țurcanu și de metodele lui diabolice de tortură. Scriitorul Jean Dumitrașcu a organizat nenumărate întâlniri și dezbateri cu foști deținuți politici, mulți dintre ei supraviețuitori ai „Experimentului Pitești"; mărturiile lor cutremurătoare sunt consemnate și tipărite în voluminoase buletine informatice și în revista „Memoria"(revista gândirii arestate), condusă de fostul deținut politic, medicul și scriitorul Banu Rădulescu.

Academia Română, for depășit? Doamne ferește, ea are membri de elită și ei lucrează, organizează dezbateri disciplinare și interdisciplinare, oferă soluții pentru prezent și viitor, pendinte de toate aspectele societății românești, pun rezultatele la dispoziția decidenților politici, informații ignorate copios de aceștia. Revin la Președintele acestui for. Patriotismul domniei sale este confundat (la comandă) cu naționalismul, se ignoră faptul că a fost profesor și rector al Universității „Babeș-Bolyai", unde nu sunt derapaje de nici un fel. Cred că Președintele Academiei Române este adeptul lui Dimitrie Gusti – a și mărturisit într-un interviu. În cartea „Știința națiunii", Gusti spunea: „Internaționalismul adevărat nu desființează națiunile. Căci națiunile laolaltă, în eforturile lor comune pe căile civilizației, dau naștere umanității, nu în sensul antinațional al umanitariștilor fără patrie, ci în sensul național, ca realitate care reflectă ființa națiunilor și energia creatoare a lor". Principiul suveranității naționale implică „o toleranță în afară și înăuntru față de alte națiuni, dar în niciun caz nu înseamnă jignirea sau distrugerea intereselor vitale ale statului național și ale națiunii."

Să trecem la uniunile de creații. Cu ani în urmă, (cred că în 2015), câțiva membri (15-20) ai Uniunii Scriitorilor din România și-au anunțat demisia din breaslă, nemulțumiți de președintele acesteia și unele acțiuni ale acestuia și s-au anunțat ca grup reformist al USR. Câțiva membri ai grupului de revoltați au încercat să mă atragă și pe mine, au încercat să justifice gestul lor de revoltă, să-mi promită marea cu sarea – că voi fi făcut membru al PEN România, pentru a mi se face existența mai ușoară din punct de vedere financiar. M-au amuzat colegii, dar m-au și pus pe gânduri, când am văzut acțiunile lor viitoare – contestarea în instanță a Uniunii Scriitorilor și sarabanda de procese, cu de unde atâția bani pentru avocați? La un moment dat a început să circule un zvon, cum că unul dintre liderii reformiștilor ar fi mason și că frăția i-a pus la dispoziție bani grei pentru avocați. M-am amuzat și nu prea, nătărăii ăștia joacă tare și pun în pericol existența breslei și chiar viața scriitorilor vârstnici, care trăiesc fie din pensiile modice, fie din indemnizațiile de merit. Motivul lor forte în contestarea URS a fost și este acesta: Nicolae Manolescu nu a reînscris Uniunea la OSIM, Dumnezeu știe unde, printr-o hotărâre judecătorească, că aceea din 1949 este nulă deoarece a fost emisă de statul comunist! Asta e ca și cum persoanele care au certificate de naștere, ori de căsătorie, emise după 1947 ar trebui anulate, că de atunci a început comunismul!

Curând, un alt grup, de data asta de la Uniunea Artiștilor Plastici din România, a importat metoda și a contestat în tribunal legalitatea UAP. După mai multe procese pierdute, se pare că plasticienii răsculați au renunțat. O revoltă, de data asta a actorilor, ar fi fost și la UNITER, dar Ion Caramitru le-ar fi dat cu tifla fără multe discuții, cel puțin așa spune folclorul, nu am date care să confirme tărășenia.

Revin la grupul scriitorilor reformiști. Cunosc argumentele cu care își motivează revolta și nevoia de reformă în USR, dar le iau sub titlu de inventar. Toată viața m-am ferit de grupuri, bisericuțe etc Am avut și am prieteni, dar am încredere în ei și nu mi-e teamă să străbat cu ei, noaptea, o pădure. În tinerețe eram amator de oarece bârfe, dar erau cu ștaif; am petrecut multă vreme la restaurantul USR din București, la un pahar, îngăduit fiind de scriitori generoși precum Fănuș Neagu, Pan Izverna, Cezar Baltag, Mircea Micu, Petre Țuțea, Aurelian Chivu, Romulus Vulpescu, Dan Claudiu Tănăsescu, Tudor George-Ahoe, Petre Anghel, Mircea Ciobanu, Adrian Beldeanu, Traian Furnea și alții. În compania celor pomeniți aveai ce auzi și învăța. Scriitorii din generația mea mă țineau la distanță – ei erau absolvenți de universități, eu veneam din mediu muncitoresc, aveam altă scriitură.

Să trecem la ultimele alegeri la USR. Înainte de desfășurarea lor, am fost sunat de o scriitoare prestigioasă, bine cotată. După convenționalul schimb de amabilități, colega de breaslă mi-a spus deschis că ar fi bucuroasă dacă l-aș vota pe contracandidatul lui Manolescu, că acesta poate aduce un suflu nou în viața breslei destul de șubrezită de o conducere matusalemică. Am ascultat-o și nu i-am făcut nicio promisiune. Mi-am dat seama că într-un fel se merge tot la slăbirea USR. Și nu m-am înșelat, contracandidatul lui Manolescu deja începuse rău – publicase trunchiat un raport al USR de execuție bugetară. Programul său de candidat excela prin truisme (voi face, voi drege etc) iar reformismul clamat era ca și inexistent. L-am votat pe Manolescu, cunoșteam câte a făcut pentru Uniune – programe culturale, sociale, păstrarea unor case de odihnă pentru scriitori.

Mai nou, programul de subminare a uniunilor de creație a început să se desfășoare pe alt palier, de data asta pe unul politic. Un politician progresist, membru în comisia parlamentară pentru cultură, un incult și campion al gafelor, care nu-și cunoaște competențele, a găsit cu cale să participe neinvitat la Uniunea Scriitorilor, când o comisie a acesteia vota acordarea unei indemnizații de merit unei poete. Nitam-nisam, politicianul a luat cuvântul, neinvitat evident, spunând că poeta are o poezie despre Ceaușescu și nu merită indemnizație, că el va face ordine și în Academia Română. Altfel spus, maimuța când nu are treabă se scarpină la coadă; unde mai pui că maimuța contestatară a făcut facultatea în China! L-am întrebat ce ar face cu Herta Muller, premiată în 1983 de „Scânteia Tineretului", sub egida Comitetului Central al UTC, premiul fiindu-i înmânat chiar de Ion Traian Ștefănescu, demnitar comunist și un apropiat al lui Nicu Ceaușescu, ar cere să i se ia Nobelul?

Academia Română, for depășit? Doamne ferește, ea are membri de elită și ei lucrează, organizează dezbateri disciplinare și interdiscipli-nare, oferă soluții pentru prezent și viitor, pendinte de toate aspectele societății românești, pun rezultatele la dispoziția decidenților politici, informații ignorate copios de aceștia.

Viorel Nica



Treptata amuţire a unei voci puritane

Introducând în circuitul naratologiei un concept critic împrumutat din seismologie, putem spune că romanul *Orașul fetelor* (apărut în 2019, tradus cu fidelitate și competență în românește din engleză de Anca Bărbulescu, publicat de Humanitas tot în 2019) de Elizabeth Gilbert este o replică îndrăzneață, de o magnitudine artistică însemnată a celebrului *Varieteu pe apă*, publicat de John Barth în 1957, devenit între timp unul dintre cele mai importante repere stilistice ale literaturii postmoderne. Chiar dacă nu-l întrece în consistență, în polistratificare, în esteticitate pe cel barthian, menționatul varieteu pe uscat gilbertian se remarcă prin umor, convivialitate, dinamism narativ, glamour (farmec), este înzestrat cu un dispozitiv ficțional de o suplețe maximă, ne încântă prin modul relaxat de abordare a unor teme încordate, ne propune o viziune optimistă asupra lumii, intens susținută de o gamă de personaje ce nu-și pierd voioșia constitutivă nici măcar atunci când viața nemenajantă le silește să treacă de pe versantul euforiei contaminante pe cel al disforiei contractante, retrăgându-le brutal privilegiul de a ființa după bunul plac.

După ce a fost exmatriculată de la puritanul, scorțosul, didacticistul Vassar College în 1940 din cauza comportării liber-cugetătoare, frivole, neconvenționale, tânăra Vivian Morris - naratoarea exuberantă și, totodată, personajul principal al cărții de față – a fost trimisă de părinții ofensați, hiperriguroși, nemulțumiți la toleranta, binevoitoarea mătușă Peg care conduce la New York o companie teatrală divertismentală. În relaxata, complianta atmosferă newyorkeză ea a descoperit cât de curând „o lume vie, însuflețită, toată numai scânteiere, haos și distracție – o lume plină de adulți care se purtau ca niște copii", o lume cu totul străină de „ordinea și înregimentarea" impuse de familia rigidă și de școala inflexibilă, de „ritmurile normale ale unei vieți respectabile", victoriene. Dornică să recupereze cât de repede, să-și trăiască viața ad libitum, să-și îmbogățească neîntârziat paleta de experiențe, Vivian s-a avântat în largul existenței unduitoare, neîncorsetate, s-a bucurat de multă libertate, de libera cugetare cu tentă feministă, de divertismentul învârtejitor, a savurat nenumărate spectacole de revistă „simple și entuziaste". Pricepându-se la croitorie, le confecționase artistelor de vârsta ei costumele necesare apariției pe scenă. Câtă vreme locuise în aceeași cameră cu animatoarea Celia Ray ce era „însăși esența distilată a New Yorkului – un amalgam sclipicios de rafinament și mister", se simțise nemaipomenit de bine, avusese ocazia să fie „în preajma farmecului ei", să beneficieze de o companie admirabilă, să-i prețuiască prietenia, gustase fericirea (într-o accepție precumpănitor libertină), se aventurase pe tărâmul unui fel de a fi din ce în ce mai dezmărginit și mai tentant. Într-o situație „teribil de comică" s-a pomenit atunci când, urmând exemplul animatoarelor, a acceptat (din pură curiozitate juvenilă) să fie dezvirginată cu tact de doctorul Kellogg, bărbat admirabil, curtenitor, delicat, politicos, care nu a uitat s-o plătească discret pentru plăcerea pe care i-o procurase în cel mai voluntar mod cu putință. După hazlia extirpare a virginității de către veterinarul tacticos, și-a simțit amuțită vocea puritană, s-a crezut sterilizată, s-a văzut „liberă și descătușată", a manifestat „un devotament aproape isteric pentru distracție", a căutat „mereu senzații noi", de natură să-i domolească simțurile nesățioase, s-o satisfacă deplin, s-a lăsat captivată de „debandadă și dezmăț", s-a saturat de dorință, întinzând coarda emancipării cât putuse de mult, devenise irezistibilă, urmărea „întruna viul" exuberant, surprinzător, inedit, se jucase „cu pericolul la nivel recreațional", se aflase deseori „în căutare de acțiune" nemaivăzută, nemaiauzită, probase „o excepțională lipsă de spirit de observație" (vizavi de faptul că se apropia războiul, că lumea întreagă se afla pe pragul prăpastiei), neauzind deloc „pulsul" istoriei contemporane, intrată într-o criză de proporții devastatoare, gata să-și schimbe sensul degajat cu un nonsens revolut, dezancorându-se de realitatea imediată, plină de contradicții flagrante, vădind o enormă „preocupare față de propria persoană" (scoasă din contextul istoric grav perturbat). Făcând cunoștință cu stilata, înțeleapta, generoasa, experimentată actriță londoneză Edna Parker Watson, refugiată în New York după distrugerea Londrei de către fasciștii barbari, a fost impresionată de compania-i lejeră, de vivacitatea și de seninătatea sa, s-a străduit să se împrietenească firesc cu această doamnă extraordinară, în a cărei companie simțea că plutește, că se află în elementu-i propriu, că-i pregătită să-și sublimeze modul de viață. Pe măsură ce s-a transformat din croitoreasa banală în costumieră de excepție, a pășit pe tărâmul artei teatrale (de divertisment) cu plăcutul sentiment că săvârșea ceva de ordin mirobolant, că învățase, încetul cu încetul, „limba care înțelege vestimentația", că putea contribui la punerea în scenă a unor spectacole cu un enorm impact pozitiv asupra publicului dornic să se relaxeze, să uite de ororile realității din ce în ce mai presante, mai coercitive, mai lipsite de o alternativă emancipatoare. În același timp a perseverat în orizontul libertinajului, având convingerea nu tocmai matură că trebuia să trăiască în cel mai emancipat chip posibil, fără a ține seama de limită, de măsură, de echilibru. Îndrăgostită de Anthony Roccell cel arogant și seducător, și-a pierdut de tot cumpătul, s-a lăsat „inspectată și contemplată" pe îndelete de chipeșul actor-dansator ce a inițiat-o în tainele amorului eterodox, răbdător, pervers, libertin, ludic, răvășitor.

Văzându-și iubitul jucând, alături de superba Edna, în savurosul vodevil *Orașul fetelor*, a rămas uimită de rafinatul joc actoricesc, de zglobiul spectacol burlesc, aplaudat frenetic de un public din ce în ce mai numeros și mai dornic să se distreze. După fulminantul succes (relatat cu entuziasm chiar și de cele mai exigente publicații americane) al pomenitei piese comice, ea una a devenit secretara Ednei pe care New York'ul a adoptat-o cu rapiditate, oferindu-i găzduire și un loc de muncă, s-a simțit drastic supravegheată de puritanu-i frate Walter ce, intenționând să-și satisfacă într-un înalt grad familia aflată în provincialul Clinton, se pregătea, cu toată seriozitatea, să ajungă ofițer în Marina SUA și care nu-i suferea cătuși de puțin iubitul boem și excentric, descins din pătura de jos a societății americane. Forțând nota relației sale cu Anthony, i-a cășunat să-l modeleze asiduu, în eventualitatea că i-ar putea deveni soț, pregătindu-l, cu precauția de rigoare, să-i fie pe plac familiei elitiste, conservatoare, adepte a unui modus vivendi constrângător, maniacal, cu totul lipsit de suplețe, hipercorecte, nedispuse să se joace de-a boema, să umble cu capul în nori, să-și sacrifice posesia aglutinată de ani și ani de dragul expresiei degajate. De îndată ce a intrat însă în atenția agasantei prese de scandal ce, în urma unei escapade cu Celia și soțul Ednei, îi dezvăluise publicului avid de noutăți extravagante comportamentul libertin al unora dintre membrii societății newyorkeze, Vivian Morris, s-a văzut obligată să treacă, într-un timp extraordinar de scurt, de pe fericitul tărâm al savorii pe cumplitul tărâm al ororii. Drept urmare, nu mai era în apele ei, fierbea de rușine, o pierduse pe Celia Ray (fără menajamente concediată de patroana care nu-i ierta-se atitudinea scandaloasă), s-a ales cu o teribilă muștruluială din partea mânioasei Edna care o avertizase, într-o categorică manieră litotică, subminantă că nu mai reprezenta nimic în ochii ei, că nu era înzestrată să devină o persoană autentică și puternică, se trezise, cât de curând, „înnebunită de disperare", azvârlită pe maidanul disprețului revoltător, scoasă din elementul ei propriu. Nu miră faptul că în acel moment fatidic (pentru ea, cu deosebire) „era plină de istericale", se descentrase cu asupra de măsură, nu-și mai găsea sens existenței cotidiene, neluminate nici măcar de o singură rază de speranță, ajunsese într-o stare „dezagregată", se „micșorase îngrozitor", nu mai știa încotro s-o apuce, cum să se orienteze într-un astfel de context strivitor. Speriată de cele întâmplate, se întorsese acasă, în patriarhalul, austerul Clinton, intrând într-o perioadă de nefericire tulbure, fă contururi, „simțind micimea tuturor lucrurilor din jur". Logodită de părinți cu Jim Larsen cel „curat și onorabil", s-a apucat de tricotat, s-a văzut nevoită să accepte anularea logodnei din cauză că logodnicul ei retractant urma să plece pe front (în 1941). Reluându-și modesta meserie de croitoreasă, a putut crea, pentru localnice, „frumuseți din nimic". La insistența mătușii Peg Buell care avea mare nevoie de sprijinul ei, s-a înapoiat la New York (în 1942) „copleșită de venerație" față de „locul acesta dens", „plin de înțeles", de-a dreptul captivant. Angajată în Marină, în departamentul de „Divertisment și Educație", a creat costume, scenarii, versuri pentru cântece voioase ori satirice, a dat dovadă de „o inventivitate feroce", a experiențiat „senzația copleșitoare de asprime", a devenit „o exploratoare" zeloasă a vastului „mediu urban", a savurat „senzația de a fi un punctuleț de omenire într-un ocean de suflete", a descoperit că la New York „centrul este peste tot", și-a pus dorința sexuală „la păstrare", a asistat cu durere la demolarea teatrului de revistă în care lucrase și în care ajunsese pe culmile emancipării frenetice. După sfârșitul războiului, a redevenit croitoreasă „impecabilă", s-a temperat simțitor așezându-și viața pe intervalul ocrotitor, s-a împrietenit cu volubila Marjorie, tovarășa ei de afaceri, ajutând-o să-l crească pe Nathan, și-a defeminizat aspectul, și-a sporit gradul de independență, a avut parte de „iubiți, dar nu și de iubire", a căutat mai degrabă „să fie" pur și simplu decât „să fie ceva anume", s-a deprins să de comporte precum „o persoană de onoare", a rămas o „liber-cugetătoare senzuală", s-a împrietenit cu polițistul Frank Grecco pe care n-a cutezat să-l smulgă din familia sa în ciuda faptului că-l iubise în taină, investind în relația cu el o bună parte din uriașul ei potențial erotic.

Postmodernizată într-un grad mediu, remarcabilă prin tonalitatea-i emancipată, prin îndrăzneala de a justifica divertismentul într-o epocă încordată, aflată sub apăsătoarele auspicii ale puritanismului incorigibil, prin capacitatea-i de a reprezenta lumea printr-o optică precumpănitor relaxantă, gilbertiana ficțiune *City of Girls* este o construcție epică fluentă, incandescentă, sclipitoare, de o mobilitate impresionantă, capabilă să ne satisfacă nu numai gustul artistic complex și elevat, ci și puternica nevoie de libertate creatoare, de aderare nestingherită la ce-i frumos și valoros.

După ce a fost exmatriculată de la puritanul, scorțosul, didacticistul Vassar College în 1940 din cauza comportării liber-cugetătoare, frivole, neconvenționale, tânăra Vivian Morris - naratoarea exuberantă și, totodată, personajul principal al cărții de față – a fost trimisă de părinții ofensați, hiperriguroși, nemulțumiți la toleranta, binevoitoarea mătușă Peg care conduce la New York o companie teatrală divertismentală.



cronici

N. Georgescu



Omul rămâne, în fond, suma relaţiilor sale; când el nu mai este, legăturile, totuşi, rămân, relaţiile îşi urmează vecinătatea ori împrejurul ori simpla cauzalitate dintre ele.



Ion Scorobete, *Bagaj de mână cu sau fără izoletă*, Ed. *Eikon,* 2020

Ion Scorobete

Viaţa în fragmentele prezentului

S-a instituit şi consolidat deja, la noi ca peste tot probabil, o literatură despre pandemie – iar dl. Ion Scorobete, cu acest volum de versuri al său, este unul dintre primii torturaţi de temă, de vreme ce vorbeşte de izoletă, cutia aceea pentru bolnavi, la care au renunţat, între timp, şi „debarasatorii" de spaima semnelor timpului...I se poate alătura, între atâţia alţii, d-na Ecaterina Petrescu Botoncea, medic ATI, care pune în poeme aceeaşi pandemie, văzută însă profesional, din punctul de vedere al celui de lângă bolnav... Ce mi se pare semnificativ în această nouă temă, forţată de realitate, este că nu se pune în paranteză viaţa omului pe pământ, ca o răzbunare cosmică pentru greşelile lui, nu se discută nici despre un tragic al destinului fiecărui individ –, ci se descrie starea însăşi de boală, se adună trăiri, suferinţă, se creează atmosferă. Pandemia nu este Apocalipsa, toată lumea are conştiinţa că va trece, toţi se gândesc doar „să nu cadă pe mine chiropastia"... E ca la un bombardament ce te poate atinge sau evita... În aceste condiţii îţi rămâne, alăturea cu speranţa, şi spiritul critic, adică îi poţi certa pe doctori că nu se pricep să stingă focarele, pe autorităţi că nu iau cele mai inspirate măsuri, pe lume în general că nu crede şi nu ia atitudine colectivă, fiecare se gândeşte la sine – ca la amintitul bombardament.

Şi această stare de disperare lucidă, de spaimă chiar ce poate fi ferită, este capabilă de (pre)dispoziţii metafizice, creează o pedagogie a abţinerii, a luptei împotriva excesului. În fond, ciuma din Athena, la Thucydide, are o funcţie asemănătoare: să ne abţinem cu toţii, să creăm o stare de existenţă în simplitate...

Ecaterina Petrescu Botoncea face apel la zeul Asklepios şi ajutoarele sale, mai ales la zeiţa Hygia, dar şi la Panaceea, cealaltă ajutoare a zeului sănătăţii, cea care ştie leacul pentru orice boală, deţine panaceul universal – găsind că ne putem apropia de aceştia prin simplitate şi, mai ales, prin iubire. Ion Scorobete, în schimb, fără a intra în „dinastia" asklepiazilor, găseşte tot în simplitate remediul la covid. O simplitate ce aduce omul la natură – şi, aşa cum naturii nu-i pasă de moarte, nici omului. Covidul, cu alte cuvinte, poate fi trecut cu vederea, este, la urma urmei, un mod de a muri, iar omul natural nu are spaimă de asta. În plus, omul natural are un prezent continuu – asupra căruia insistă poetul.

Ion Scorobete are o încredere tonică, robustă, a pământului, aş zice, în omul pământului că va supravieţui. Poetul priveşte exclusiv omul în izolare, blindat în cameră, pregătit cu bagajele la uşă pentru eventualitatea că va fi „nimerit" de *covid*. Spaimele sale îl fac să treacă prin toate situaţiile de viaţă, aceste descrieri succesive fiind ca o retezare a existenţei în plin elan creator, ca o tăiere a tuturor vaselor capilare ale vieţii. *„Fără nostalgie / par a fi oţelarii înveşmântaţi în alb de pe platforma cuptorului 1 / din vremea uceniciei tale / când treceau în şir cu lopeţile încărcate de cărbuni / să înteţească flăcările cu trupurile negre / ale munţilor / iar în partea cealaltă ieşea lava fierbinte / astfel meditezi la aceşti chiriaşi / ai navetei Covid / nava zborului în roşu cărămiziu / cum duce pe bandă rulantă sufletele / deşurubate de la oxigen şi vocea ştearsă / neînsoţite de apropiaţi / cum ies spre partea opusă a lumii vii / fără respiraţie / direct în găurile negre / ale acestui tumult la vizionarea căruia te ia cu transpiraţie." (Poemul 48.)* Am citat unul dintre puţinele poeme unde verbul este la imperfect – în rest, majoritatea au verbul numai la prezent (indicativ şi conjunctiv), sau sunt lipsite de verb, intenţia fiind aceea de a păstra un prezent continuu, ca un agaţament în acum şi aici. Omul rămâne, în fond, suma relaţiilor sale; când el nu mai este, legăturile, totuşi, rămân, relaţiile îşi urmează vecinătatea ori împrejurul ori simpla cauzalitate dintre ele. Această persistenţă a naturii, să spunem (ca în poezia populară: „Eu mă duc, codrul rămâne") face fiinţa umană să se mângâie cu gândul că e şi ea natură, să vadă viaţa ca viaţă dublă (*de aici* şi *de dincolo*), şi să accepte, în cele din urmă, simplitatea ca mod de manifestare: cu cât eşti mai simplu cu atât eşti mai aproape de cele ale pământului, cu atât eşti mai nemuritor, adică mori ca natura, pentru a renaşte. Dimpotrivă, bogăţia, luxul etc. te fac să plângi că vei muri, să lupţi ca să le aperi etc. Iată acest poem despre simplitate, emblematic pentru viziunea poetică din întregul volum: *„Plouă mărunt ca prin sită iar tu sumar echipat / simţi cum îţi pătrunde în oase / lecţia simplităţii / care nu se predă de vreo ştiinţă / se prinde de degetele minţii / ca orice plantă care răzbate prin oprelişti / prin solul înţelenit / până la fruct / conturează detaliul fără vreun plan / că vei ajunge singur la ţintă / în paşi măsoară exact formele geometrice / ale gândului / de cum străbaţi defileul muntelui şi ţii linia râului / până în amonte / fără să ocoleşti inoportunităţile / obstacolele care nu te cruţă / şi împreună cu fiecare eşec care-şi declină fidel prezenţa / ideea desprinsă din suferinţă te contopeşte / cu ploaia / sub sita căreia doar ochiul expert distinge / lecţia. (Poemul 61)*

A trebuit să iasă din *covid* şi faţetele lui panumane ca să ajungă la această convingere că prin simplitate poţi deveni natură – indiferentă cu totul la grozăvii precum spăimoasa, pentru om, chestiune viaţă/moarte: natură este ceea ce în mod obligatoriu va renaşte.

Poezia lui Ion Scorobete caligrafiază gândul, se revarsă vitalist în cuvinte şi ţine într-o rezervă mereu împrospătată cugetarea populară din care se hrăneşte, de fapt.

Magda Grigore



În numele poemului

(înserare cu sunet de flaut)

El stă de vorbă cu soarele în apus,
lumina coboară peste orizont,
se înclină în faţa
bucuriei de a trăi.
Totuşi,
cărările se pierd în desişul gândului,
flacăra e în declin,
chipul se pierde în peisajul infinit
şi visul a rămas în odaia goală.

El stă singur, e nemişcat,
dar eu *îi aud şi îi văd* pasul
cum trece miezul nopţii,
legănându-se ca un drumeţ tăcut
întomnat sub crucea lui.

E o lumină cum nu am mai văzut.
A cerului sau a omului
nu se ştie –
ne-am născut
sau aşteptam să ne naştem,
ştie doar lumina din oglinzile
acestui apus.

Acum, doar sunetul flautului se odihneşte
cântând acestei înserări.
Noi ne îmbrăţişam ca nişte umbre,
înfăşuraţi fiecare în spaimele lui.

Păsări grăbite sau, poate, fluturii nopţii
străbat orizontul....

L'air du temps

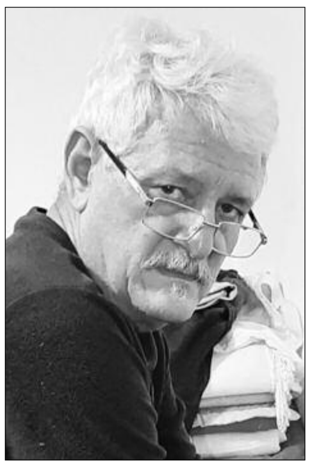
(urmare din p. 11)

30 decembrie 1947. Regele era omul decorat de Stalin cu Ordinul „Victoria" („Pobeda") bătut în diamante. Ordinul acesta, instituit în anul 1943, era o decoraţie din platină având forma unei stele pentagonale pe care erau montate 174 de diamante. Cu acest ordin nu au fost decoraţi decât 12 cetăţeni sovietici, între care şi liderul Leonid Brejnev (căruia i s-a retras ulterior distincţia), şi cinci străini, între care Regele Mihai I al României, generalul Eisenhower, mareşalii Iosip Broz Tito şi Montgomery. Ordinul „Victoria" i-a fost înmânat Regelui Mihai I de către mareşalul sovietic Tolbuhin pe 19 august 1945, la Bucureşti, în Sala Tronului din Palatul Regal, în cadrul unei manifestări grandioase, urmată de o recepţie pe măsură. Pe lângă marea distincţie, Stalin îi făcuse cadou Regelui Mihai I un avion. De aceea, toată suflarea anticomunistă din România era convinsă că atâta vreme cât Regele se află pe tron – situaţie unică în raport cu celelalte ţări pe care Rusia voia să le comunizeze – există speranţă.

*

„Înşelătoare era şi viaţa cotidiană din centrul Capitalei – spune istoricul Şerban Rădulescu-Zoner evocând anii 1945-1947. «Cluburile» se redeschiseseră. Boierii mergeau cu nonşalanţă la Jockey-Club, ca pe vremuri, iar duminicile urmăreau, dintr-o tribună specială, cursele de cai la hipodromul «pentru galop», crezându-se cel puţin la Longchamps. (...) // Industriaşii se duceau să se destindă la «Automobil Club», pe strada Ştirbei Vodă, iar lumea din care făcea parte tata, la «Clubul Tinerimii». În acelaşi timp, la radio era multă muzică de jazz americană, încât auzeai mult mai puţin *Occi ciornâie* şi *Kalinka*. La cinematografe rulau cu predilecţie tot filme americane, cu Rita Hayworth, Bette Davis, Katharine Hepburn, Claudette Colbert, Paulette Godard, Joan Crawford, Gary Cooper, Humphrey Bogart, Fred Astaire, Spencer Tracy, Edward Robinson... În acea perioadă a rulat în premieră la cinematograful *Luxor* de lângă Grădina Icoanei (...) celebrul film *Casablanca*. // În 1944-1946, pe când rulau mai ales filme americane, dar şi englezeşti şi, într-o măsură mai mică, franţuzeşti, sălile erau arhipline. (...) În 1945, la *Scala* rula filmul *Serenadă în Valea Soarelui* cu actriţa-patinatoare cu Sonja Henie şi John Payne. Tineretul nu mergea atât pentru filmul în sine şi pentru cei doi protagonişti, cât, mai ales, pentru celebra orchestră *Glenn Miller* şi pentru melodiile *In The Mood, Chattanooga Choo Choo* şi *Moonlight Serenade*."

Mihai Posada



Respirația subacvatică, arta autoreprezentării sau fântâna de rouă

Antologiile de autor constituie autoportrete în timp, construite și prezentate publicului și istoriei tot așa cum, bunăoară, un artist vizual ca Rembrandt a lăsat moștenire lumii o galerie întreagă. ***Respirația subacvatică***, antologie propusă de Dumitru Chioaru la 2020 (în colecția «Cuvinte migratoare», coordonată de Simona Modreanu și Lucian Vasiliu, a editurii Junimea «la 50 de ani») ne prezintă fața matură a poetului aproape la senectute (născut în anul 1957 la Sângătin, Sibiu) – cu profilul civic bine conturat, din convingerea autorului că: „poetul trebuie să fie nu numai o voce, cât și o conștiință a timpului său"; în anii de început ai originalei noastre democrații el aflându-se pe «baricadele» mai mult culturale decât propriu-zis politice ale Partidului Alianței Civice. Astfel apărură cele *11 poeme seriale* ale lui Dumitru Chioaru, precum, odinioară, ***11 elegii*** ale lui Nichita Stănescu (Editura tineretului, 1966), fără a suferi însă, cum acelea, inițial douăsprezece, respingerea niciunui text în urma cenzurării ideologice, obicei «abolit» după 1989 la noi. Mai mult, textele sunt însoțite de substanțiala prefață a unui critic «cu viziune», Ioan Holban, intitulată: *Povestea retragerii în visare prin inelul privirii* (pp. 5-15) – o «năruire» în fond, afirmă distinsul critic de la Iași, a «universului domestic» = «spațiul securizant» pentru poet. Spun «cu viziune», pentru a aminti chiar opinia celui invocat și de Dorin Ștef: «Nichita a zis: 'Opinia mea este că un critic trebuie să aibă el însuși un sistem, o concepție. Este mai importantă viziunea criticului, pe care o propune, decât exemplificările, chiar dacă criticul exemplifică cu strălucire' (Nichita Stănescu, în *Convorbiri literare*, 8 august 1974, p. 3, în dialog cu Constantin Coroiu)». Ioan Holban are viziunea lumii poetice a lui Dumitru Chioaru astfel construită în jurul metaforei ontologice/autoreferențiale „inelul privirii". O fragilitate conștientă aceasta, în: «continuă pendulare între carte – refugiu și univers alternativ la o lume care amenință, agresează, surpă ființa – și inelul privirii (sau, altădată, „cercul privirii", „inelul pierdut" ori „povara inelelor" prin care se măsoară vârsta)», așadar, cu observația că respectiva retragere catabatică «în visare, într-un univers domestic» și *povestea* «mai ales, a pericolelor care pândesc reveriile» au, la poetul Dumitru Chioaru, o particularitate: «visarea nu e calea pitirii în spațiul securizant, ci explozia acelui teritoriu, năruirea lui», precizează distinsul critic ieșean. Poetul rămâne singur, doar cu „inelul privirii", *id est* cu *calitatea de martor*, cum bine ar spune Ana Blandiana.

Alcătuită, ca să folosim cuvintele altui poet, în limba unui: «animal marin cu sufletul la subțioară», antologia ***Respirația subacvatică*** selectează poeme din nouă cărți ale lui Dumitru Chioaru, din cele apărute până acum, după cum urmează: ***Seară adolescentină*** (Albatros, 1982 – Premiul Uniunii Scriitorilor din România); ***Secolul sfirșește într-o duminică*** (Cartea Românească, 1991); ***Noaptea din zi*** (Biblioteca Euphorion, 1994); ***Radiografiile timpului*** (antologie de autor, Axa, 1998); ***Vara de fosfor*** (antologie de autor, Dacia, 2002); ***Viața și opiniile profesorului Mouse*** (Limes, 2004); ***Clipe fosforescente*** (antologie de autor, Limes, 2007); ***Mușuroiul de lumină*** (Tracus Arte, 2016) și ***Ars orphica*** (antologie tematică de poezie, Limes, 2017).

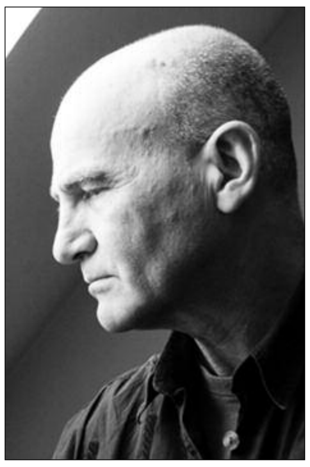
Ar fi o impietate și o eroare să socotim versurile conexe acestuia: „Poesia mi-a dezvăluit celălalt nume al ei:/ Libertate" ca pe o vitejie de după război, când vreme de nouă ani – aproape un deceniu de refuz – poetul și-a strunit în freamăt interior revolta și scrâșnetul dinților: de la debutul cu ***Seară adolescentină*** (1982), până la reapariția în volum cu ***Secolul sfârșește într-o duminică*** (1991). Un deceniu sabatic autoimpus nu din lipsa conștiinței de sine, întrucât conflictul interior nu exprima atât o «criză de identitate» (Milton H. Erickson) pe cât neputința lucidității de a elucida o stare de lucruri ca aceea de dinainte de 1989, ci jarul mocnit al indignării în lipsa de libertate resimțită de toți condeierii nevânduți și necumpărați de stăpânii regimului totalitar (recent-anterior) din România. Fapt ce îndreptățește alegația pusă de autor în fruntea cărții: „Am strâns între coperțile acestei microantologii *11 poeme seriale* care sunt alcătuite din mai multe secvențe discursive, elaborate în timp sau scrise ocazional, și publicate în volumele și antologiile mele de autor, deoarece reprezintă o față a poeziei mele mei puțin cunoscută și comentată de criticii literari, exprimându-mi concepția poetică și atitudinea civică/ morală, din convingerea că poetul trebuie să fie nu numai o voce, ci și o conștiință a timpului său" (*Precizare*, p. 4).

Poate că ieșirea din deceniul de abstinență, deopotrivă dramatică precum intrarea motivează, în ordinea „Legii Talionului", răzbunarea autorului nedreptățit: repetatele recursuri la autoevaluatoare introspecții auctoriale, materializate în practica antologiilor din volume anterioare și, iată, acum, chiar din antologiile de autor deja apărute. Pretext totodată al «viziunii critice» din prezentul text, ce nu s-a dorit propriu-zis o analiză literară, o recenzie, ori o cronică literară pe seama antologiei ***Respirația subacvatică***, alcătuită de poetul Dumitru Chioaru. Mai degrabă, o invitație la lectură, mascată (sic!) într-un semnal confratern, adresat publicului cititor. De ce este vie ca una nouă, această carte de cărți vechi? Pentru că suflul ei aburește ferestrele-file frumos, ca o fântână de rouă.

Dacă Leonid Dragomir spunea, cu prilejul lansării volumului de eseuri filosofice ***Pustiul binelui***, semnat de Horia V. Pătrașcu (Eikon, 2017), că: «Adolescența este o vârstă „de aur", întrucât beneficiază atât de grația începutului cât și de cea a maturității. Este o culme a vieții omului, iar dacă poate exista o artă a vieții aceea ar putea suna astfel: arta de a rămâne pe culmi, arta de a fi adolescent», Dumitru Chioaru a știut să redevină și, mai cu osebire, să rămână «adolescent» în forul său interior, condiție și efect al întregii sale evoluții poetice.

Alexandru Jurcan

Privirea ficatului



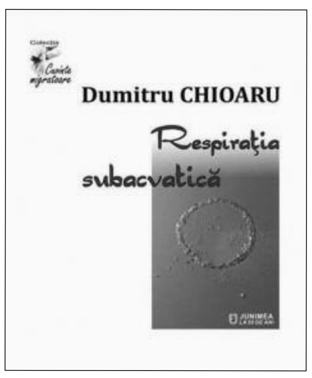
Ești tunisian, ai o soție devotată și un copil inteligent de 11 ani. E septembrie 2011, la câteva luni după revoluție și căderea lui Ben Ali. Mai sunt două luni până la moartea lui Gaddafi. Participi la o chermeză zgomotoasă, eliberatoare, apoi conduci mașina spre o mică vacanță. Lângă tine, soția Meriem și fiul Aziz. Muzică, destindere, peisaje sterpe. Din nou, frontiera lui Kundera, care mă obsedează: aceea care desparte normalul de coșmar. Viața e adesea implacabilă. Niște teroriști rătăciți, gloanțe, spaimă. Copilul a fost atins, e o rană gravă. Apoi găsirea unui spital la Tataouine, unul sufocant, vetust.

Vorbim despre filmul tunisian *Un fiu/Un fils* din 2018, regizat de Mehdi M. Barsaoui, cu Sami Bouajila (premiu de interpretare) și Najla Ben Abdallah. Cum reacționăm în fața durerilor, spaimei? Începe o cursă contra-cronometru pentru alungarea morții. Asistăm la o alegorie politică și o dramă familială. Soțul Fares e gata de orice sacrificiu. Ficatul lui Aziz e atins. Trebuie transplant, desigur. Lista de așteptare e lungă. Nicio problemă, tatăl se va sacrifica. Analize medicale. Lovitură incredibilă: el nu e tatăl biologic. Totul se răstoarnă în capul lui, în viața lui. Mereu coridoare sordide, spital, așteptare morbidă. Fares nu mai vorbește cu soția. O evită. Nu vrea explicații. A trăit în minciună. Un suspans gelatinos, searbăd. Cum să-l contacteze pe tatăl adevărat? A fost doar o aventură, un accident erotic?



Radiografia țării în haos transpare din degringolada cuplului. O dramă politică și intimă, filmată riguros, fără artificii, cu camera pe umăr, apropiind chipurile, închizându-le parcă într-o societate lipsită de orice modernitate. Putem ierta? Putem fi solidari la greu? Întreaga imagerie rezidă în starea psihologică la limita suportabilului. Empatizezi somatic cu copilul în comă, dar și cu acel cuplu sfâșiat, stins. Care ar fi soluția? Fares e contactat de un fel de mafiot, care promite un ficat, contra unei sume imense. Se acceptă. Drum deșertic și o mașină prăfuită, din care coboară namila profitoare: „dă banii și vei avea ficatul, e aici în mașină". Fares aruncă geanta cu bani. Din mașină coboară un băiețel. Da, trafic de organe...

Copilul acela a fost crescut doar în acest scop. Privirea lui aruncă umbre peste oroarea lumii. Banul, profitul cu sânge rece, într-un carusel al dezumanizării (oare în actuala criză sanitară poate fi vorba de ceva profit? - întrebare absolut retorică). Nu poți uita ochii acelui copil, acolo în pustiul uman. Privirea lui doare, acuză, ca o inocență otrăvită. Ce face Fares? Nu voi spune. Trebuie văzut filmul, care trimite oarecum spre iranianul Farhadi – cuplul în derivă, țara la fel. În *The Salesman* un imobil e gata de prăbușire, dar și Teheranul tremură din temelii din cauza urbanizării excesive. Musai să ne amintim și de romanul lui Ishiguro *Să nu mă părăsești*, unde vremea donării de organe e o metaforă subtilă a încercărilor vieții. Copiii sunt fericiți, nu știu ce-i așteaptă: prima donare, a doua donare... Revenind la filmul (primul din cariera sa) tunisianului Barsaoui (*Un fils*), putem afirma cu certitudine că e sensibil, lucid, intens, remarcabil, percutant.



arte

Mihai Barbu



Casele scriitorilor americani și ale românului care voia să trăiască precum un scriitor de peste Ocean

Am răsfoit zilele astea o carte superbă imaginată de J.D. Mc Clatchy despre *Casele scriitorilor americani*. Având un format generos, cartea e ilustrată de Erica Lennard, o mare artistă a scrierii cu lumină. Potrivit autorului nu casele în care s-au născut scriitorii ar trebui să fie importante, ci acele case în care scriitorii și-au scris marile lor opere. Prin urmare sunt importante acele locuri magice unde s-au născut *Moby Dick*, *Aventurile lui Huckleberry Finn*, *Lumină de august* sau *Lungul drum al zilei către noapte* și nu cele în care au văzut lumina zilei iluștrii săi autori.

Se zice că o casă este un domiciliu, iar un cămin este și el un domiciliu, dar mai are ceva în plus. E domiciliul la care se mai adaugă peisajul și vecinii, copiii și animalele, lumina și dragostea cu care ești sau nu ești înconjurat. Piesa de rezistență, *sfânta sfintelor*, în formularea autorului american, e locul hărăzit unde scriitorul stă la masa lui de scris. Ei, și mai ales ei, trebuie să-i acordăm întreaga noastră atenție.

Sus în deal e-o casă/ Și acolo-i mândra mea...

Cei mai mulți dintre autorii americani nu și-au dorit locuințe exagerat de somptuoase pentru că ele presupun o viață acaparată de mondenități și de frivolitate. Ceea ce caută scriitorul, atunci când scrie, e solitudinea, o solitudine protejată, un loc propice pentru vis și creație. O casă, un cămin, un foaier carevasăzică. Dar și casele au destinul lor. După ce scriitorii și-au terminat misiunea pe acest pământ, casele lor au, de cele mai multe ori, un destin palpitant. Trec pe mâna moștenitorilor sau a unor terțe persoane. Ca regulă generală, scriitorii au prostul obicei s-o mierlească înaintea nevestelor, amantelor sau prietenelor ceea ce face ca, din nefericire, căminele lor să trăiască adevărate telenovele. Câteodată, te și miri cum ele mai reușesc să intre în circuitul public, iar cei care, totuși, reușesc acest lucru încearcă să recreeze, cât mai fidel, ceea ce a fost odată ca niciodată. Arhivele sunt scotocite, fotografiile sunt recondiționate, încăperile la fel. Cel care calcă pragul acestor case trebuie să vadă cu ochii minții cum acolo, odată, demult, în acele încăperi au trăit oameni ca noi, dar care erau atinși, periodic, de inspirație și de har dumnezeiesc. Dar când ești inspirat? Tudor Octavian, pe când era *Scriitor la ziar*, ne oferă mai multe variante: *Ești inspirat când ești liber. Ești cu atât mai inspirat, cu cât ești mai solicitat. Ești inspirat dacă ai o casă bună. Ești inspirat, dacă ai o familie bună. Ești inspirat, când vrea Dumnezeu să fii inspirat.* Logic, nu-i așa?

Cine e Sfânta Sfintelor din Casa scriitorului?

Aceste case trebuie să-ți restituie o prezență palpabilă a vieții de zi cu zi care ți-ar putea sugera, ție, cititorule, cam cum arătau cheile operei. Se zice că o casă este un domiciliu, iar un cămin este și el un domiciliu, dar mai are ceva în plus. E domiciliul la care se mai adaugă peisajul și vecinii, copiii și animalele, lumina și dragostea cu care ești sau nu ești înconjurat. Piesa de rezistență, *sfânta sfintelor*, în formularea autorului american, e locul hărăzit unde scriitorul stă la masa lui de scris. Ei, și mai ales ei, trebuie să-i acordăm întreaga noastră atenție. E acel loc, din toată imensa lui casă din Key West, unde Hemingway, înainte de a începe să scrie, își ascute cele douăzeci de creioane cu care ataca primele pagini ale operei. E locul magic din Hartford unde, înainte de întâlnirea cu Tom Sawyer și Huck Finn, Mark Twain juca, în mod tradițional, câte o partidă de biliard. (De obicei, când avea oaspeți, partidele se întindeau și pe parcursul nopții, până când adversarii sfârșeau de oboseală...) Scrisul e un ritual care presupune un anume ceremonial, o anumită oră din zi sau din noapte, un birou, un scaun, un stilou sau un calculator, ceaiul, cafeaua, pipa, țigările de foi sau țigări slim. În America, până în zorii secolului XX, a fi burghez însemna o familie mult mai numeroasă decât cea de azi plus un număr variabil de servitori. Scriitorul era câștigat pe de-o parte (comoditatea nu era un lucru de lepădat...), dar pierdea o parte din liniștea atât de proprie creației literare. Cazuri și cazuri. Robert Frost scria într-o poziție incomodă: se așeza într-un fotoliu cu spatele drept cu o tăbliță așezată pe genunchi. Lui Faulkner îi plăcea să scrie pe o măsuță din fier forjat pe care i-o dăruise mama sa. Unele doamne scriau în pat: Edith Warton pentru că așa-i plăcea, Sarah Orne Jewett - din rațiuni de sănătate. Biroul scriitorului e o afacere care-l privește personal. Nathaniel Hawthorne, în „The Old Manse din Concord” și Robinson Jeffers în „Tor House din Carmel”, ar fi putut să scrie având o panoramă magnifică în fața ochilor. Au preferat să întoarcă spatele peisajului exterior și să dea atenție doar unui peisaj interior. Pe vremea când a scris *Moby Dick*, Melville și-a amenajat, la Arrowhead, camera în care scria asemeni unei cabine de vas. Cartea-album a celor doi autori americani se înscrie într-o tradiție veche începând cu *Homes of American Authors*, o operă colectivă datând din anul 1853. Fotografiile color de azi au înlocuit gravurile de-acum aproape două veacuri, reproduceri fidele ale caselor de-atunci. În 1896, o altă carte intitulată *Little Journeys to the Homes of Americans Authors* e o mărturie a popularității în timp al subiectului. La noi, terenul e absolut virgin... Vom descrie mai jos aventurile unor case faimoase până au ajuns să devină un bun comun al iubitorilor de literatură. E, dacă acceptați ideea, un fel de manual american de bune practici...

Casa poetei Emily Dickinson

După moartea poetei, casa a fost locuită de sora ei, Lavinia, până la decesul ei, survenit în 1890. Familia o închiriază până în 1916, când e vândută pastorului Hervey Parke de la „Grace Episcopal Church” din Amherst. În 1965, moștenitorii pastorului vând casa către „Amherst College” care o deschide pentru public. (Pe la mijlocul secolului XIX, oricine trecea prin Amherst auzea de o femeie ce locuia pe strada principală, într-o locuință excentrică numită, de vecini, „Mitul”. Emily Dickinson nu era cunoscută pentru poemele sale. N-avea cum. În timpul vieții sale a publicat doar zece poezii și acelea nesemnate. I se cunoaște un singur portret, de la vârsta de 16 ani, făcut de un fotograf ambulant aflat în trecere prin acele locuri. Pentru concitadinii ei, Emily era fata bătrână cu tabieturi ciudate, un fel de vrăjitoare inofensivă care le oferea pâine copiilor din împrejurimi, agățată de capătul unei sfori coborâte de la fereastra camerei sale. Îi plăcea să se îmbrace, mereu, în alb. Localnicii habar n-aveau că la o măsuță, între cei patru pereți, Emily Dickinson a scris, în scurta sa viață, sute și sute de poeme. Abia în 1955, la 70 de ani de la moartea sa, a apărut o ediție completă și fidelă a operei sale ce cuprindea 1765 de poeme. Azi, alături de Whitman, Dickinson e considerată fondatoarea poeziei americane.)

Povestea casei lui Hemingway din Key West, Florida

Când soții Hemingway au divorțat, „Florida National Bank of Miami” a fost numită ca administrator al casei. Pauline, fosta nevastă, a fost autorizată s-o închirieze până la decesul ei, iar Ernest și-a păstrat dreptul de a se opune unei eventuale vânzări. Când Pauline a murit pe neașteptate, în 1951, 60% din partea ei de casă a migrat către fiii ei. Hemingway închiriază casa până în 1961, an în care și-a încheiat, în mod voluntar, socotelile cu viața. O mare admiratoare a scriitorului, Bernice Dickson, cumpără proprietatea cu 80.000 de dolari și în 1964 o deschide pentru marele public. În 1968, casa e declarată monument istoric, dar familia Dickson rămâne, și azi, proprietară peste „The Ernest Hemingway Home and Museum”.

Povestea casei lui Herman Melville din Arrowhead

Casa a rămas familiei Melville după moartea scriitorului survenită în 1863. În anul 1927, Henry Murray, un mare specialist în Melville, dorește să cumpere casa pentru a o transforma în muzeu. Nu reușește să se înțeleagă cu Margaret Morewood, nepoata scriitorului. Arrowhead e vândută și mobilele sunt dispersate care-ncotro. În 1953, Murray donează colecția sa dedicată lui Melville la „Berkshire Athaneum” din Pittsfield, o localitate aflată la câțiva kilometri de Arrowhead. Muzeul respectiv adăpostește și o sală Melville, unde poți admira o mulțime de obiecte care i-au aparținut scriitorului. În cele din urmă, „The Berkshire Historical Society” cumpără, în anul 1975, Arrowhead pe care o administrează și în prezent.

Povestea casei lui Mark Twain din Hartford

Mark Twain și soția sa își vând casa, în 1903, lui Richard Bissell și înstrăinează o bună parte din mobile. Locuința e locuită de Bissell-i până în 1917, an în care o închiriază, pentru 5 ani, unei școli de băieți. În 1929, asociația „The Friends of Hartford”, condusă de o nepoată a Harrietei Beecher Stowe (vă amintiți de *Coliba unchiului Tom*?), fondează „The Mark Twain Memorial Foundation” și cumpără proprietatea. O închiriază Bibliotecii publice din oraș pe timp de zece ani (între 1930 și 1940). În 1955 are loc de restaurare completă a casei. Mobilierul dispersat este recuperat, piesă cu piesă. Casa e dotată acum cu mobilier de epocă, iar multe obiecte au aparținut chiar scriitorului. Reședința e deschisă publicului din 1974. (Twain a vrut să facă din casa lui un model de modernism și confort. O dotează cu un sistem de alarmă, încălzire cu gaz, toalete cu apă curentă, dușuri cu apă caldă și chiar cu un telefon. E o vreme când îi merge nemaipomenit. „Sunt speriat de amploarea prosperității mele. Îmi pare că tot ce ating se transformă în aur”. Dar o astfel de casă imensă îl costă mai mult decât și-ar fi putut imagina. Are de întreținut șapte servitori plus o familie cu trei fete. Toate investițiile pe care le face se dovedesc păguboase. Reumatismul îl împiedică să mai scrie. În 1891, familia pleacă în Europa ca să mai reducă din cheltuielile de acasă. La întoarcerea în America, fiica lui cea mai dragă, Lizy, moare subit de meningită, la 24 de ani. Scriitorul nu și-a mai revenit niciodată din șoc. De atunci nici o sărbătoare n-a mai fost celebrată în casa lor. La un moment dat cei doi soți realizează că nu mai pot trece pragul casei unde s-au petrecut atâtea nenorociri pentru c-ar muri de inimă rea. Vând casa în 1903. N-au recuperat decât un sfert din cât i-a costat ridicarea ei. În anul următor moare Livy,

reportaj

adorata sa soție, Twain rămâne singur cu fetele sale, Clara și Jean. Jean moare de-o criză cardiacă în ajunul Crăciunului 1909. Avea doar 29 de ani. „Sursa secretă a umorului nu e în bucurie, ci în disperare. Nu găsești umor în Paradis”, constată, cu amărăciune, marele scriitor. Moare și el un an mai târziu, în 1910. L-a îngropat cel mai bun prieten al său, reverendul Joseph Twichell, cel care l-a însurat și care a oficiat la funerariile nevestei și copiilor săi. “Twain a fost Lincoln-ul literaturii noastre”, a zis reverendul, și americanii au simțit că nu i-a mințit...).

Povestea casei lui Eugene O'Neill

Familia O'Neill vinde, în pagubă, Tao House, în 1944, unui avocat din Oakland pentru 60.000 de dolari. Pierderea e considerabilă pentru că ea a costat, inițial, 100.000. În 1976, casa plus șase hectare de teren sunt clasate drept sit național istoric și devin proprietate de stat în 1980. „Eugene O'Neill National Historic Site” se află în Martinez, California.

Povestea casei lui William Faulkner/ Rowan Oak

(Numele proprietății vine de la doi arbori care nu se regăseau pe proprietatea scriitorului. Faulkner și-a amintit că a citit în „Creanga de aur” a lui Frazer că Rowan-ul alungă spiritele malefice încarnate de o anumită parte a presei, studenții și vânătorii de autografe. Scriitorul iubea „stejarul de apă” sau „stejarul inspirației” pe care l-a văzut în Louisiana și care simboliza forță și siguranță, virtuți pe care și le dorea încetățenite și în noua sa casă. În casă, scriitorul a interzis radioul, apoi televizorul și, ulterior, aerul condiționat. Se trezea devreme, își pregătea singur micul dejun și scria de la ora 7 la 14. A murit în urma unei căzături de pe cal. La două zile după moartea sa, nevastă-sa, cu care spre sfârșitul vieții era în relații glaciale, și-a comandat un enorm climatizator.) În anul 1954, Faulkner renunță la Rowan Oak în favoarea fiicei sale, Jill. După moartea scriitorului, survenită opt ani mai târziu, Jill și mama sa, Estelle, care își petreceau majoritatea timpului în Virginia, nu mai veneau decât ocazional la Rowan Oak. Din acest motiv, au și închiriat casa Universității din Mississippi. D-na Faulkner și-a păstrat dreptul de a locui acolo cât și când dorește. În contrapartidă, Universitatea întreținea proprietatea și era autorizată să deschidă pentru public biblioteca și biroul scriitorului. Sora d-nei Faulkner, Dorothy Oldham, ca bibliotecară angajată a Universității, se ocupa cu soarta manuscriselor. Estelle Faulkner moare în 1973, iar un an mai târziu, Jill vinde casa Universității. Casa se bucură de două campanii de restaurare, prima între 1973 și 1977, iar a doua între 2001 și 2003.

Casa lui Walt Whitman din Camden, New Jersey

Poetul i-a promis mamei sale, aflată pe patul de moarte, că va avea grijă de fratele lui mai mic, Eddy, care era mai slab de înger. Prin urmare, îi lasă lui casa și Eddy va trăi acolo cu George Whitman, un alt frate. După moartea lui Eddy, casa trece în proprietatea lui George și după obștescul său sfârșit, proprietară devine Jessie, o nepoată a poetului. Un discipol al marelui poet, pe nume Horace Traubel, își pune în gând să facă din casă un loc de pelerinaj în memoria lui Walt Whitman. Traubel moare în 1919 și Primăria cumpără casa și o deschide publicului larg. „Walt Whitman Foundation”, care are ca membri fondatori persoane din familia supraviețuitoare, contribuie la adunarea mobilierului original, cu sprijinul financiar acordat de Jessie Whitman. În 1947, Statul New Jersey cumpără casa de la primărie și clasează, în 1963, “Walt Whitman House” drept monument istoric.

În concluzie, majoritatea cazurilor pe care vi le-am prezentat mai sus au un final fericit. În cele din urmă intervin, la momentul oportun, statul, universitățile, asociațiile prietenilor sau ale familiei care au sentimentul datoriei lor către comunitate. Casele sunt deschise publicului și localitățile unde se află aceste sanctuare ale literaturii înfloresc, din punct de vedere turistic, datorită interesului stârnit de moștenirea marilor scriitori.

Casele Scriitorului subteran din Vale

Când venea de la Craiova în Petroșani, scriitorul Ion D. Sîrbu trăgea la casa Irinei, sora lui mai mică. Aici căuta liniștea și pacea necesare creației, în apartamentul ei cochet, aflat în ultimul bloc de pe strada Constructorul, scara 2, la numărul 6. Lângă bloc era o oază de verdeață unde niște oameni gospodari au ridicat un foișor cu bănci și o masă din lemn. Era un loc ideal unde puteai să-ți scrii cărțile și să-ți notezi, în jurnal, evenimentele și accidentele vieții. Sindicatul liber de la Mina Livezeni a atașat pe blocul cu pricina o placă memorială, la 20 de ani de moartea scriitorului, în ziua 29 iunie 2009. La fel a procedat liderul sindical Adrian Jurcă și în cazul liceului unde a studiat tânărul Sîrbu. Acum acolo e o școală sportivă dar, după renovarea fațadei, noua conducere a înlăturat înscrisul. Se pare că nu-i mai onora... De atunci, multe s-au mai schimbat în Valea noastră. Sîrbu a avut un singur nepot, Dorel, fiul surorii sale. Când mama lui s-a mutat la Domnul, alături de părinții săi în cimitirul din Petrila, Dorel a hotărât să vândă apartamentul și să se mute la Râmnicu Vâlcea, ca să fie alături de fiica lor, Monica. Acolo, Monica e profesoară de franceză și s-a dedicat întrutotul profesiei. Speranța lui Sîrbu că nepoata sa, care ocupă un loc privilegiat în scrisori și jurnal, se va ocupa de soarta operei sale în postumitate s-a dovedit a fi deșartă. Un alt apartament din cartierul Dimitrov unde a locuit, anterior, Irina Sîrbu, a fost marcat de același sindicat printr-o altă placă memorială. Ambele apartamente sunt, azi, proprietăți private și nici primăria, nici Universitatea, nici județul nu sunt interesate de a le achiziționa și a le deschide pentru public. E interesant de știut că dacă vrei să vinzi o biată casă din colonia Petroșaniului, un cartier din spatele gării, trebuie ca primăria să-și decline dreptul de preemțiune. Dar când e vorba de casele legate de viața unui mare scriitor nu există această prevedere. Era, oricum, inutilă...

Românul care voia să trăiască precum un scriitor american

Sîrbu voia, în timpul comunismului, să trăiască precum un scriitor american. El își imagina că un asemenea om are o secretară, primește un avans pentru o viitoare carte, scrie un best-seller și trăiește vreo doi ani fără nicio grijă de natură materială. Și, bineînțeles, fără să-și bată capul cum să procure cafeaua care i-a lipsit mereu și fără care nu putea funcționa ca scriitor. Înregistrarea ambientală în care Sîrbu își exprimă această dorință a pus pe jar Securitatea doljeană. Sîrbu n-a apucat capitalismul pentru că a murit cu câteva luni înainte de revoluție. Așa că vom reproduce mai jos o scrisoare din vremea când el era secretar literar la Teatrul Național din Craiova pe care o adresează unei foste iubiri petrilene, d-na economistă Klara Peck. E o imagine, avant la lettre, a unui scriitor american din Isarlâk, înainte de răsmeriță. Ca de obicei, când se adresează fostelor iubiri, Sîrbu plusează. Nimeni nu i-a propus să fie directorul Naționalului, nimeni nu-l chema la București, la Cluj n-a tipărit nici o carte, nici loc de casă nu și-a cumpărat la Petrila, nici dialogurile lui provinciale nu s-au bucurat de prezența bucureștenilor și nici lui Baby nu i-a făcut rost de o mașină a fericirii. Mai precizăm că Baby din scrisoare e Irina, sora scriitorului.

Stimată D-nă Klari,

La noapte plec la București. Cu Baby, pe care am racolat-o cu forța. O iau sub titlu de secretară particulară (contabil, casieră, dactilografă). Mă duc să încasez, în sfârșit, bani pentru „Pragul albastru” (pe care sper că ai avut răbdarea să-l citești). Acum, totul ar fi în ordine. Aș putea, pe un an de zile, să mă retrag într-o cameră, să închid ușile, să uit totul, să-mi amintesc de totul - și să scriu. Am bani pentru acest concediu. Dar nu se poate. Blaga spunea odată: „de ce plânge vântul când se izbește de coarnele unei mori de vânt? A devenit util.” Așa și eu, plâng, am devenit util, nu mă lasă ștabii, vor cu forța să mă facă director la Național, nu vreau, mi-e rușine, refuz mereu, e caraghios - dar stau pe loc, fac treabă, chiulesc ca să scriu, oficial, scriu... am devenit util. Mi s-a permis să vin la ora 10 la birou. Am trei subalterni. Plec la 1. Primesc 2 cafele, o dactilografă, o secretară; o bibliotecară mă întreabă, perfid, ce am visat noaptea, cum stau cu ficatul, ce mai face mama. Eu, nimic... Eu vreau să plec, să mă călăguresc literar, vreau să-mi realizez, acum, la 50 de ani, visul meu de totdeauna: un an de literatură, liber ca vântul, un an numai de literatură. (Țin minte că-ți spuneam, să mă ții tu, ca și pe Sisi, doi copii nenorociți - să ne ții și să ne dai de mâncare; el să învețe, eu să scriu. Nu s-a putut. Ai o mamă - și ce mamă - mama mă-sii). Revin. Voi încerca un concediu medical: nu merge, sănătatea mea e legendară. Poate Bucureștiul să mă cheme, pe o lună - două, văd eu, să scap de aici unde căcatul mi-a ajuns la gură. Ieri am prezentat o expoziție, azi am condus o delegație germană. Peste o săptămână, vin niște finlandezi, apoi inaugurez ciclul de „Dialoguri provinciale” cu Ecaterina Oproiu și Valentin Silvestru. Apoi scriu trei articole nemțește (sunt unicul român cooptat de presa germană - știu ei de ce), scriu alt articol despre murdăria din parcurile noastre publice, după care o altă conferință despre pictura abstractă la cercul literar. Între timp (iartă-mi scrisul, scriu la birou, mi-am uitat ochelarii acasă) plec la București la noapte, apoi la Cluj (unde am sub tipar un volum), noaptea tușesc, dimineața am o stare de vomă falsă, aș vrea, totuși, să termin cele cinci lucrări începute: 2 piese, 1 scenariu, 1 roman, 1 volum de aforisme despre „viață”. Aș dori să-i cumpăr lui Dorel o mașină de cusut, mie - o mașină de scris, lui Baby - o mașină a fericirii. Poate o călătorie în Ungaria sau Cehoslovacia. Vreau, deasemeni, să-mi cumpăr două costume de haine și niște pastile să mă las de fumat (franțuzești). Vreau să fac la cimitir o cruce pentru Tata și, dacă se poate, să cumpăr un loc de casă, de vilă (cu pomi, iarbă, fântână) aproape de ai mei. (Este în Petrila o grădină, i se spune Freisinger, între cârciuma fostă Cuțureanu și familia Borody. E spre Kokosvar, dar are ieșire spre șosea. Nu are nici o clădire. Nu știu a cui este. Interesează-te, poate o cumpăr.) Între timp nu dorm nopțile, suflu greu, inima îmi dă semne de moarte. Stau cu ochii în tavan, fumez și mă gândesc la cele trecute și afumate timpuri ce constituie biata mea viață, la stupida semnificație a idealurilor mele, la tragicul ridicol al dragostei mele față de oameni. (Piesa „Frunze care ard” îmi este cerută în R.D.G. Nu știu dacă o voi trimite. Și acum, la noapte, plec să înfrunt rechinii din Capitală. Mă pregătesc, îmi ascut inteligența și dinții-falși).

Doamnă,

Am o piesă bună, cea mai bună pe care am scris-o (până acum). Vreau s-o traduc literar în maghiară. Mă poți ajuta? Plătesc. Plătesc eu, Uniunea Scriitorilor. Dacă se joacă 8 % revin traducătorului. Fă-mi o legătură cu lumea ta, poate găsești un anonim poet-literat- filozof maghiar, care în timpul să-mi facă traducerea (plus dactilografierea în 5 exemplare). E vorba de ***Arca bunei speranțe (A fo ramenyseg arkya)*** *pe care sunt nevoit s-o trimit la Budapesta. Te rog să fii discretă: nu mai arăți nimănui această scrisoare. Astfel nu-ți mai scriu. Sunt o persoană oficială, îmi iau măsurile respective.*

Gary

(Am reprodus pentru dv. din Nota nr. 4682 din Fond urmărire penală nr.1 aflată în arhiva CNSAS)

SFÂRȘIT

Sîrbu voia, în timpul comunismului, să trăiască precum un scriitor american. El își imagina că un asemenea om are o secretară, primește un avans pentru o viitoare carte, scrie un best-seller și trăiește vreo doi ani fără nicio grijă de natură materială. Și, bineînțeles, fără să-și bată capul cum să procure cafeaua care i-a lipsit mereu și fără care nu putea funcționa ca scriitor. Înregistrarea ambientală în care Sîrbu își exprimă această dorință a pus pe jar Securitatea doljeană. Sîrbu n-a apucat capitalismul pentru că a murit cu câteva luni înainte de revoluție.

Mariana Şenilă-Vasiliu



NAZISMUL ȘI ARTA

...modificarea viziunii în materie de arhitectură a aparţinut tocmai unor arhitecţi de origine germană, care aflând libertatea ce le lipsise până părăsiseră Germania nazistă şi un teren virgin pentru experienţele lor au creat un nou stil, modern, în materie de construcţii.

În momentul instaurării nazismului la putere în Germania ca ideologie transformată în politică de stat - niciun domeniu al vieţii social-politice şi culturale nu a scăpat vigilenţei regimului -, starea artelor era cel puţin bizară: pe de o parte gustul precar, mic burghez era preponderent, continuând tradiţia ultimului secol şi jumătate de nivelare artistică mediocră şi agreabilă; pe de altă parte la începutul veacului al XX-lea se crease o mişcare de avangardă, la antipodul „tradiţiei", ce zgâlţâia din temelii viaţa şi creaţia artistică germană încremenită. Cu excepţia arhitectului Friedrich Schinkel (1781-1841) şi a pictorilor romantici Philip Otto Runge (1777-1810) şi Gaspar David Friedrich (1774-1840), numele niciunui mare creator nu poate fi invocat. Desigur, există o listă lungă de artişti germani care au activat în secolul al XIX-lea, dar ei nu depăşesc mediocritatea unei viziuni agreabile şi confortabile. Asta în timp ce enumerarea artiştilor francezi sau percepuţi ca făcând parte din mişcarea modernă din secolele al XIX-lea şi al XX-lea este interminabilă. Mai corect, se poate spune că acest interval a fost dominat de spiritul artistic francez îndrăzneţ, liber şi inovator, care a eliberat toate ramurile artistice de constrângerile oficiale, rigide şi retrograde ale academismului, piedica majoră în calea evoluţiei.

În acea atmosferă de torpoare artistică, în Germania eclozează brusc spiritul avangardist, a cărui primă formă este expresionismul, un curent marcat de tragicul presentiment al apropiatului Război Mondial. Linia corect caligrafiată şi culoarea edulcorată, peisajele şi scenele plăcute ochiului, portretele de gen, tot acest arsenal împământenit de peste un secol în spiritul pictural sau sculptural german a fost înlocuit de o viziune severă, sumbră, de o parcimonie cromatică redusă în cele din urmă la alb-negrul graficii. La toate acestea trebuie adăugat militantismul social, luarea de poziţie a artiştilor faţă de o societate cu gândirea obosită, moleşită, pe care părea că nimic nu o poate clinti din imobilismul său.

Noua viziune care a fost expresionismul, a apărut ca o reacţie violentă la acea stare de lucruri, dar ea nu s-a născut din nimic, ci a fost influenţată de evoluţia artei în Franţa, în primul rând, în Italia şi Cehia, mai exact de cubism şi futurism. Colecţionarul, negustorul şi criticul de artă Kahnweiler, într-un studiu despre pictura lui Juan Gris, remarca faptul că „în Germania, influenţele futuriste şi cubiste au putut fi absorbite în expresionism, iar acesta a preluat ceea ce a crezut că i se potriveşte şi nu neapărat ce îşi înscriseseră italienii şi francezii în programul lor". Cu adevărat, experienţele artistice futuriste italiene şi cele cubiste franceze urmăreau mai degrabă aspectele „tehnice" de reprezentare (vezi G. Balla, „Dinamismul unui căţel în lesă", şi Picasso, „Domnişoare de la Avignon"), iar nu redarea emoţiei. Mijloacele pot fi asemănătoare ca modalitate de reprezentare - angularitatea formelor, deformarea expresivă, exteriorizarea prin mijloace agresive, violente ale stării emotive pe care vor să o transmită privitorului.

Expresionismul a fost întâia treaptă escaladată de avangarda artistică germană. O serie de pictori s-au unit în 1905, la Dresda, sub denumirea „Die Brüke„/Podul. La scurt timp, în 1909, o nouă grupare se reuneşte sub deviza „Neue Künstler Vereinigung"/„Noua alianţă artistică", căreia îi succede în 1911 gruparea „Der Blaue Reiter"/„Călăreţul albastru". În fine, „Die Neue Sachlickeit"/„Noua obiectivitate", grupare apărută după încheierea Primului Război Mondial, încheie într-un fel şirul curentelor artistice răzvrătite împotriva viziunii obtuze, fără vlagă şi program. Ceea ce le caracterizează însă, indiferent de programul specific, era, aşa cum arăta acelaşi Kanweiler, „un sentiment al camaraderiei". Sunt numite „germane" cu toate că în cadrul lor au activat şi s-au impus destule personalităţi străine, „auslenderi", printre care foarte mulţi pictori evrei. Îndeajuns ca să-l facă pe antisemitul feroce care era Hitler să spumege de furie împotriva lor şi să le vrea dizolvate, distruse, desfiinţate. Soluţia problemei a fost găsită de Goebbels prin înfiinţarea în cadrul Ministerului Instrucţiei Publice şi Propagandei a Camerei de cultură de care aparţineau toate camerele specifice pe discipline, printre care şi Kunst Kamera/Camera Artei. Criteriile de acceptare a admiterii unui artist în Kunst Kamera erau discreţionare şi discriminatorii, artiştii moderni, mai cu seamă evreii a căror artă era considerată „degenerată", dar chiar şi a unor artişti pur germani, precum Barlach sau Nolde, al doilea find chiar membru al NSDAP, pronazist în consecinţă, nu erau acceptaţi din cauza viziunii lor privind arta. Erau însă primite în Kunst Kamera toate mediocrităţile „ariene", cu un firicel de talent care se subordonau legilor politice şi ideologice ale Partidului. De fapt, mai corect spus, întreaga activitate culturală din perioada nazistă se afla sub autoritatea ministerului Propagandei. Teama şi oportunismul au stat la baza aderării multora la Kunst Kamera. Ceilalţi artişti aveau, după Gunther Weisenborn, două soluţii: fie să intre în rezistenţă, fie să emigreze - emigraţia interioară sau emigraţia exterioară. Cea de-a treia soluţie era trădarea morală şi artistică, trecând de partea lui Hitler. Spre cinstea lor, marii artişti, indiferent de domeniul în care activau, n-au admis să fie marionetele politice ale regimului, ba chiar l-au înfruntat. Muzicienii au aflat un apărător în Wilhelm Furtwängler care i-a adresat o scrisoare-protest lui Goebbels, arătând imensa pierdere pe care o suferă Germania prin îndepărtarea dirijorilor evrei Bruno Walter şi Otto Klemperer, cerându-i în acelaşi timp separarea de facto a marii arte de făcăturile de duzină în materie de muzică. Răspunsul ministrului Propagandei a fost că acela care nu avea pe masă „Mein Kampf", biblia social-democraţiei, scrisă de însuşi „apostolul" Hitler, în care se susţinea că o artă nu putea fi bună decât în măsura în care era legată de popor, nu interesa regimul. Ideea de artă în sine, „internaţionalismsul" ce lega creaţiile germane de curentele din arta modernă, considerate „otravă iudeo-bolşevică" trebuiau eliminate din viaţa spirituală a Germaniei naziste.

Regimul nazist a trecut la eliminarea tuturor evreilor trecuţi şi prezenţi din cultura şi arta germană. Poetul Heinrich Heine a fost pur şi simplu şters de pe lista marilor poeţi germani. Goethe, în schimb, imaginea şi creaţia sa au fost nazificate, cu toate că nimic din poezia şi proza sa nu aveau vreo legătură cu ideologia nazistă. La fel s-au întâmplat lucrurile şi cu Nietzsche care, citat trunchiat, cu sensul deformat, s-a considerat că a stat la baza filozofiei care a dus la ideea de supraom mult vânturată de filozofii şi ideologia nazistă. În fapt, pentru manipularea personalităţii sale în mare parte vinovată a fost sora lui care, din exces de zel, pentru a-l face cunoscut şi publicat pe genialul său frate a făcut temenele Führerului şi oficialităţilor momentului.

În materie de învăţământ artistic, arhitectură, sculptură şi pictură modelul în Germania a fost arta greacă. Ajunsă la Berlin, la vederea arhitecturii, celebra dansatoare cu picioarele goale Isadora Duncan a exclamat entuziastă: „Dar e însăşi Atena!" Da, în aparenţă aşa păreau să stea lucrurile, însă doar în aparenţă, pentru spectacolul ce se desfăşura în faţa ochilor săi era mimetic, invazie de coloane dorice şi ionice, arhitrave şi porticuri, dimensiunile erau însă altele, mai mari şi de o răceală ce nu avea nimic a face cu echilibrul, frumuseţea şi raportarea la OM. Mimetismul arhitectural „à la grec" a fost perpetuat ulterior în construcţiile oficiale, nu doar din Germania, ci în întreaga lume occidentală şi chiar dincolo de Atlantic, până la revoluţionarea arhitecturii de la mijlocul secolului al XIX-lea. Paradoxal însă, modificarea viziunii în materie de arhitectură a aparţinut tocmai unor arhitecţi de origine germană, care, aflând libertatea ce le lipsise până părăsiseră Germania nazistă şi un teren virgin pentru experienţele lor, au creat un nou stil, modern, în materie de construcţii. Exemplar este cazul lui Walter Gropius (1883-1969), fondatorul Şcolii Bauhaus în 1919, în acelaşi timp autorul programului acesteia, care după o strălucită carieră de arhitect în Germania, odată cu instaurarea la putere a nazismului, mai exact ceva mai devreme, presimţind urmările pe care le aducea „Noua Ordine", a părăsit ţara, stabilindu-se în SUA. Prin lucrările sale de ordin teoretic privind arhitectura şi design-ul a influenţat puternic şcoala de arhitectură din SUA, dar şi în întreaga lume modernă. N-a fost singurul, ucenicii săi au contribuit din plin la această revoluţie. În final, principiile sale arhitecturale au fost împinse la maximum de arhitectul brazilian Oscar Niemeyer, german doar după nume, când a conceput întreg oraşul-capitală Brasil într-o viziune absolut originală - modernă în care urbanismul, funcţionalismul şi estetica făceau una. Un alt arhitect de origine germană, Mies Van der Rohe (1886-1969), de astă dată coleg cu W. Gropius şi Le Corbusier, ex-director al Şcolii Bauhaus în perioada 1930-1933, din cauza constrângerilor şi a libertăţii de creaţie, a părăsit Germania nazistă în 1938 pentru a se stabili în aceleaşi State Unite ale Americii, la Chicago. Numit imediat şef al departamentului de arhitectură, însărcinat fiind cu construcţia complexului a ceea ce a devenit Şcoala de la Chicago, el a fost fizic şi moral autorul acelor zgârie-nori care aveau să cotropească nu doar malurile râului Michigan, ci şi al Potomacului, mai exact ale New York-ului care fac inconfundabilă imaginea acestor oraşe şi a Americii în general. Ceea ce a fost Pavilionul Germaniei la Expoziţia Internaţională din 1929 de la Barcelona, întâia sa capodoperă, n-a fost doar un succes individual, arhitectul avea astfel să creeze, voit sau involuntar, ceea ce s-a numit Şcoala de la Chicago, ale cărei principii se îndepărtau radical de arhitectura tradiţională. În „Dicţionarul Universal al Arhitecţilor", autorul lucrării făcea următoarea remarcă în ce-l privea pe Mies Van der Rohe: „el duce estetica cutiei la perfecţiunea supremă. Zgârie norii din Lake Shore Drive, la Chicago, la New York, se numără printre cele mai admirabile creaţii ale geniului omenesc". Hachiţele şi pretenţiile în materie de arhitectură ale lui Hitler a forţat aceşti arhitecţi să părăsească Germania, văduvind-o de marile sale valori. Şi ce şi pe cine a pus Führerul cu fumuri de cunoscător în materie de arhitectură în locul lor? Pe Paul Ludwig Troost, cel care concepuse amenajarea transatlanticului „Europa"... şi pe Albert Speer, o tânără speranţă pe atunci, care-i atrăsese atenţia Führerului, în care a aflat un executant fidel al coşmarurilor sale arhitecturale. Atunci când s-a luat în discuţie arhitectura noii „Cancelarii", arhitectul Eduard Sidler, proiectantul vechii Cancelarii, care se opunea pe criteriul „protejării acesteia drept creaţie artistică", Hitler l-a îndepărtat pe motiv că „Sidler a desfigurat întreaga Wilhelmplatz, ceea ce a construit te face să te gândeşti la sediul administrativ al unui trust de săpun, ceea ce nu e demn să fie centrul Reich-ului". Ce-şi dorea Hitler? Conform mărturiei lui Speer, îşi dorea o cancelarie de 960 mp, adică de 16 ori mai mare decât cancelaria construită de Eduard Siedler, care ar fi urmat să fie gata în 1950. A. Speer, n-a mai apucat să o construiască, însă, pe moment, i s-a încredinţat proiectul unei Cancelarii ceva mai mici, dar care oricum depăşea dimensiunile normale, adică la scară umană. Lungimea ei trebuia să-i impresioneze şi obosească psihic pe cei care-l vizitau, în mod special pe ambasadori. Pentru excesele dimensionale ale construcţiilor, Speer a găsit un argument tot în arta greacă, cea din colonii: „Antichitatea avea de asemenea accese de megalomanie; în mod vizibil grecii din colonii s-au îndepărtat de principiile

măsurii la mare prețuire în patria mamă". E cel puțin discutabil acest argument în favoarea grandorii monumentelor care, oricum, în viziunea comună Hitler - Speer depășea orice măsură la scară umană. Dar ce-i păsa lui Hitler de oameni? E simptomatic faptul că la examenele de admitere la Academia de Arte de la Viena - el a încercat să intre de două ori, însă fără succes, a căzut tocmai la proba de portret. Pentru meticulosul copiator de cărți poștale, desenator și observator al peisajelor urbane pustii de lume, dar pline de construcții și de ziduri, omul pur și simplu nu exista. El era doar unul dintre miile de inși din care era compusă masa-bloc manevrată mecanic. Îl obsedau ruinele, estetica lor, însă nu-l impresionau în niciun fel miile, sutele de mii, milioanele de cadavre cu care erau semănate câmpurile de război. Pentru Hitler, oamenii însemnau simplă statistică. Întâmplarea a făcut ca în timpul unei călătorii, trenul în care era vagonul lui Hitler se încrucișase cu un tren de marfă ce transporta animale și soldați, care reveneau de pe front. La vederea soldaților extenuați și cu privirile pierdute în gol, singura reacție a comandantului suprem al armatei germane a fost să ceară coborârea imediată a storurilor vagonului de lux în care călătorea, să nu mai vadă spectacolul suferinței fizice și psihice al acestora. Nu pentru că el s-ar fi emoționat, ci pentru că imaginea soldatului Wermachtului trebuia să fie cea a luptătorilor vânjoși, veșnic victorioși, avântați, sculptați de Arno Breker: un amestec între musculatura unui hamal și statura modelelor grecești, iar nu acele epave umane.

Hitler a fost obsedat de arhitectură încă de pe vremea când spera să intre la Academia de Arte vieneză. Dubla nereușită nu l-a împiedicat să viseze în continuare, mărturie stau schițele monumentelor care ar fi urmat să puncteze parcursul Căii Triumfale. La una din întâlnirile cu Speer, i-a arătat acestuia un desen datând din 1925 care înfățișa viitorul Mare Dom spunându-i arhitectului său: „Am făcut acest desen acum zece ani. L-am păstrat căci nu m-am îndoit niciodată că într-o bună zi voi putea construi acest edificiu". Cu aceeași ocazie, i-a oferit o a doua schiță, făcută cu ani în urmă, ce înfățișa monstruosul Arc de Triumf, executată tot în 1925. (conform proiectului final, el ar fi trebuit să măsoare 170 m lungime, 119 m lățime și 117 m înălțime. Doar înălțimea deschiderii ar fi trebuit să fie de 80 m!)

Totalitarismul, indiferent de culoarea ideologică, are la bază două lucruri: propaganda, băgarea pe gât a lozincilor politice pe care se sprijinea dictatura, și constrângerea, suspendarea libertăților de orice fel adică. Germania nazistă a avut parte de un serviciu de propagandă bine pus la punct de Goebbels. Dincolo însă de hămăiturile politice, arhitectura megalomană a lui Hitler, propagandă mută cum s-ar zice, era încă și mai puternică. Concret, ea îl copleșea pe privitor, dându-i fiori reci, făcându-l să se simtă neînsemnat, strivindu-l psihic. Construcțiile din acea perioadă, puține câte au rămas parțial în picioare precum ruinele esplanadei Zeppelin de la Nürnberg unde a avut loc demonstrația de forță de la congresul Partidului din 1937, blocul test pentru noul stadion Olimpic, cu toate demonstrează monstruozitatea unei astfel de arhitecturi.

Pangermanismul, antibolșevismul și antisemitismul în societatea germană erau anterioare apariției nazismului. Prusianismul era condimentul politic care le unea pe toate acestea. Un mic, dar nu neînsemnat amănunt: „Crucea de fier", înalta decorație nazistă a fost preluată de pe piatra de mormânt a Luisei de Maklemburg-Strelitz, regina Prusiei, care alături de soțul său, regele Frederic-Wilhelm, s-a zbătut pentru eliberarea țării de sub ocupația napoleoniană. Ea a rămas simbolul luptei pentru integralitatea teritorială și spirituală a Germaniei. Ideea de „germanitate" a fost suportul pentru naționalismul împins la maximum în perioada nazistă.

În regimul nazist, germanismul ca sentiment patriotic s-a transformat în pangermanism: „Deutschland, Deutschland *Über Ales*"... În numele superiorității absolute, invocând problema „spațiului vital" necesar, regimul nazist a trecut la „recuperarea" unor teritorii care aparținuseră odinioară Prusiei sau care aveau populație de limbă germană. Așa s-a făcut „recuperarea" Sudeților, a Danzigului/ Gdanskului, mergând până la pretenții asupra teritoriului de pe Volga unde fusese colonizată, cu două secole în urmă, o populație germană. Chestiunea spațiului vital a fost argumentul ocupării Europei, a unor țări care n-aveau nici în clin și nici în mânecă cu „germanitatea" populației. În numele arianismului, pe baza antisemitismului, în Germania nazistă a fost pornită prigoana împotriva evreilor considerați „inamicul ereditar al Germaniei", teroare care a fost împinsă până la „soluția finală", la lichidarea lor fizică. Nici cu slavii din teritoriile ocupate, pe care naziști îi considerau rasă inferioară, lucrurile n-au stat mai bine: au fost deportați în Germania ca mână de lucru în construcții - bărbații, și servitoare în familiile germane - femeile. Cei mai mulți slavi au ajuns însă în lagăre, alături de evrei, suportând același regim de teroare ca și aceia. În fine, a venit rândul comuniștilor. Deși foarte mulți erau germani arieni, le-a fost dat să îndure regimul lagărelor de concentrare cu „corolarul" lor moartea.

Drept calificativ suprem pentru ceva bine făcut, cu ani în urmă era încă folosit termenul de „lucru nemțesc" sau „marfă nemțească". Astăzi expresia nu se mai folosește, între timp a fost înlocuită cu „made in Japan". Dus la Buftea să vadă noul studiou cinematografic, după ce a admirat dotarea de ultimă oră a acestuia, Arghezi ar fi pus o singură întrebare: „Dar nemții unde-s?" Ceea ce pare o întrebare oarecare era cheia privind calitatea. Nemții intraseră în secolul al XX-lea cu o producție de bunuri fabricate cu o marfă slabă și urâtă, ceea ce o punea în stare de inferioritate față de aceleași lucruri fabricate în Anglia, de exemplu. Revoluția care avea să modifice viziunea în arhitectură, avea să aibă loc și în designul german. Ideea era contopirea geometriei perfecte a formei cu funcționalitatea obiectului. Efectul a fost aproape imediat, iar obiectele fabricate au trecut în fruntea topului calitativ. Pe de altă parte, înarmarea Germanei naziste a presupus arme cu un design și funcționare impecabilă. Într-un film documentar despre armele de foc utilizate în Al Doilea Război Mondial de Wehrmacht, un excelent cunoscător englez nu a contenit să laude calitatea acestora. Cuvântul „perfect" și admirația nemărginită pentru calitatea armelor prezentate precum „așa ceva nu mai este posibil la ora actuală", ori „e mai bun decât ce se fabrică astăzi", au însoțit întreaga prezentare. Se știe că infanteria nazistă a fost dotată la început cu armele rămase după Primul Război Mondial, și acelea perfecte funcțional, însă Hitler le-a cerut specialiștilor să proiecteze arme cât mai competitive. Printre altele, l-a interesat producerea tancului „Tigru", un monstru de mari dimensiuni și o mașină de ucis fără egal. Asta s-a întâmplat spre sfârșitul războiului. Din cauza perfecționismului n-au putut fi fabricate mai mult de o mie două sute și ceva de astfel de tancuri. Prea puțin pentru a înfrunta miile, zecile de mii de tancuri ale Aliaților, mai mici, imperfecte dar ușor de fabricat și manevrat, taman bune de a hărțui rarele și perfectele tancuri „Tigru" ale lui Hitler. De la un simplu obiect casnic până la tancuri, avioane și submarine, totul era impecabil fabricat, totul funcțina uns, totul era conceput de designerii germani, cu materiale germane, mândria Reichului. Întrebarea pusă la sfârșitul filmului documentar a fost „Cum a putut, cu o astfel de perfecțiune în execuție și funcționalitate, să piardă Germania războiul?" Răspunsul e simplu, în timp ce în numele pangermanismului Germania lui Hitler purta un război de cucerire, Aliații și țările ocupate, mai puțin dotate tehnic, dar hotărâte, duceau un război pentru apărare. Aroganța naziștilor, mergând până la aroganța tehnică, nu putea îngenunchea patriotismul și voința popoarelor cotropite. Deviza hitleristă „Sânge și rasă, sânge și fier" a fost desființată psihic de dragostea pentru pământul țării, de dorul sfâșietor de libertate, de sânge pentru pământ, sânge pentru libertate.

Dintr-un anume automatism și prejudecată, s-a pus semnul egalității între nazism și fascismul italian. Lucrurile nu stau chiar așa, ar trebui folosit semnul aproximativ. Cel puțin între artă și propagandă lucrurile au stat în Italia pe dos. Dacă în Germania nazistă arta era subordonată propagandei, Mussolini s-a slujit de arta modernă pentru a-și face propagandă. Cu ocazia unei vizite oficiale la Berlin, Il Duce a dispus organizarea unei expoziții de artă modernă italiană, or Hitler era alergic în mod absolut la arta modernă, pe care, conform celor declarate în „Mein Kampf", o considera „depravare intelectuală, prostituarea artei, extravaganțe ale nebunilor și decadenților". Sic! Pentru el, ea era o „manifestare a sufletului rasial Iudaic", „invazia bolșevismului în artă", „nebunia înălțată la rang de metodă" etc. (vezi Lionel Richard). Cu ce ochi va fi privit Hitler expoziția de artă modernă italiană în care erau expuse picturi futuriste, semnate de Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Gino Severini, Enrico Prampolini, ale celor din mișcarea „Novocento", precum Mario Sironi, sau din așa-zisa „Școală romană", Giuseppe Capogrossi de exemplu, și alții, atunci când el nu suporta în materie de artă decât pictura „tradițională". Ce să se mai spună de prezența pe simezele expoziției a lucrărilor semnate de evrei, a căror vedere îi provocau crize de furie. Mussolini și Hitler împărtășeau, ideologic și politic, aceleași principii, nu însă și în materie de artă. Există o sculptură care îl înfățișează pe Mussolini nud, în stil a l'antique, viguros, bine făcut din punct de vedere anatomic, cu o alură imperială. Oare cum ar fi arătat o sculptură nud a lui Hitler? Din contră, Führerul a fost înfățișat în ținută de cavaler medieval, împlătoșat și cu o alură războinică, străpungând cu privirea lui cruntă pe oricine i-ar fi stat în cale. În portrete, în fotografii, în toate tipurile de reprezentări chipul său emana agresivitate, amenințare, voință de fier: El este Supraomul. La vederea chipului său, germanii trebuiau să se înfioare de mândrie, să se entuziasmeze, să i se supună, să-l urmeze și să-l aduleze. El era noul Mesia, cel îndelung așteptat, care urma să redea Germaniei trecutul glorios. Într-o metrică ciudată, un oarecare W. Borkmeier, a făcut un omagiu lui Hitler: „Noi toți suntem cu omul/Care a creat o Germanie nouă,/El ne-a chemat, suntem gata să înaintăm./Și ceea ce părea imposibil a început;/Un popor înarmat s-a ridicat". Un altul se adresa lui Dumnezeu: „Doamne,/Dă-i Führerului/Pentru ca opera ta să fie a lui/Doamne/Dă-i sprijin Führerului". Astfel de „omagii" grețoase la adresa lui Hitler curgeau cu nemiluita. Unele erau de-a dreptul ridicole, cu atât mai ridicole cu cât erau mai fanatice. Hitler, se știe, și-a construit cariera politică și prin calitățile sale oratorice. În cadrul congresului de la Nürnberg din 1937, printre cei prezenți a circulat o stampă care „îl înfățișa pe Führer în picioare, vorbind în fața unei mese în jurul căreia se ațin camarazii săi extaziați. Legenda imaginii era: „La început a fost Cuvântul". Ambiguă, stupidă și ridicolă prin mesajul pe care dorea să-l transmită, stampa îi amesteca pe Dumnezeu Tatăl și pe Hristos, iar rezultatul acestui melanj era... Hitler, personaj devenit biblic, sacru și intangibil. Lucrurile au fost împinse și mai departe, una din întrunirile naziste fiind încheiată cu un răsunător „Amin!" Era evident, se crease o nouă religie, cea nazistă. Scriitorul german Ernst Jünger, autorul romanului „Faleze de marmură", pronazist la începutul carierei sale, după ce a fost trimis pe front în Rusia, și-a modificat opinia în ceea ce-l privea pe Hitler. „Hitler a obținut mult la început, trebuie zis de la grație la simpatia străinilor. Abia cu succesul crescând lucrurile s-au complicat. Mă gândesc, de exemplu, la intrarea în Rusia. Am văzut eu însumi cu câtă bucurie ne-au primit (rușii, n.n.). Dar cum s-a aflat de teribilele represiuni, s-a terminat cu simpatia. Este un exemplu printre altele a modului în care genul acesta de oameni risipesc șansele noastre" (ale germanilor, n.n.). Așa cum remarcă Lionel Richard, Jünger nu s-a dezmeticit până la capăt, el nu a dat vina pe nazism, ci pe Führerul care a dus Germania pe buza prăpastiei.

(va urma)

Hitler a fost obsedat de arhitectură încă de pe vremea când spera să intre la Academia de Arte vieneză. Dubla nereușită nu l-a împiedicat să viseze în continuare, mărturie stau schițele monumentelor care ar fi urmat să puncteze parcursul Căii Triumfale.

Știri de la Centrul Cultural Pitești

Centrul Cultural Pitești a organizat noi evenimente cultural-educative și de dezvoltare personală, publicate pe pagina oficială de Facebook a instituției și pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro). Dintre ele, amintim:

■ Prelegerea cu tema **Misterele Efectului de Piramidă**, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Decriptări Matematice cu George Dănică", susținut de publicistul George Dănică. "M-am întâlnit cu efectul de piramidă în piramida de sticlă din Prundu, realizată de doamna dr. Godeanu, la scara de 1/10, după piramida lui Keops din Egipt. Povestim despre experiențele pe care le-am trăit, precum și despre fenomenele electromagnetice pe care le-am perceput vizitând piramida noastră de mai multe ori", spune George Dănică.

■ Prelegerea cu tema **Între a avea și a fi**, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul "Cultura în vremuri de pandemie", susținut de sociologul Octavian Mihail Sachelarie, managerul Bibliotecii Județene Argeș *Dinicu Golescu*. "Trăim într-o societate a consumului exacerbat. Este suficient însă pentru dezvoltarea umanității? Am încercat să dăm câteva repere la această problemă", informează Octavian Mihail Sachelarie.



Colocviile Municipiului Pitești, invitat - scriitorul și filosoful Ninel Ganea

■ Prelegerea cu tema **Știința Conștiinței – bibliografie**, în cadrul proiectului „Vaccin împotriva virusului manipulării", susținut de sociologul, scriitorul și jurnalistul George Smeoreanu. „Prezentăm un număr de 12 cărți recomandate pentru temele abordate până în prezent", îi incită George Smeoreanu pe cei interesați.

■ Dialogul cu tema **Unii vin, alții pleacă**, în cadrul proiectului sub genericul "Multiculturalism în România", coordonat de prof. dr. Angelo Sinisi, de la Universitatea Bologna, avându-l invitat pe cetățeanul italian Luca Rabbia.

■ Prelegerea cu tema **Unde a fost Bătălia de la Posada?!** susținută de istoricul Ștefan Dumitrache. "În noiembrie 1330, oastea condusă de regele maghiar Robert Carol de Anjou era zdrobită în bătălia numită de Nicolae Iorga «de la Posada». Cunoaștem detaliile bătăliei, cunoaștem amploarea dezastrului pentru maghiari, dar nu cunoaștem unde a fost așa-zisa Posada", ne incită Ștefan Dumitrache.

■ **Colocviile Municipiului Pitești,** proiect cultural-educativ coordonat de redactorul-șef al revistei de cultură *Argeș*, scriitorul și filosoful dr. Leonid Dragomir, avându-l invitat pe scriitorul și filosoful Ninel Ganea, marți, 18 mai, de la ora 14.00, în Sala Ars Nova de la Casa Cărții.

"Ninel Ganea s-a născut în 1979 la Onești. A absolvit Facultatea de Filosofie din București în anul 2002, continuându-și studiile în științe politice. A lucrat ca ziarist și în domeniul relațiilor publice. Actualmente este traducător, editor și publicist. Conferința are titlul: *Supraviețuirea culturală și duhovnicească în vremuri tulburi*. Chiar din acest titlu reiese orientarea creștin-conservatoare a autorului, nu foarte des întâlnită la noi, dar, consider, deosebit de relevantă pentru problemele lumii de azi", spune Leonid Dragomir.

■ **Vernisajul Expoziției de Pictură și Grafică „Noi Începuturi"**, avându-i autori pe artiștii plastici Cristu Zăvoianu (Cristu XXIV), Oana Ionescu (Oanayo XII) și Andrei Ștefan.

"Dând zoom-out lumii în care trăim și în care ne identificăm, descoperim sensuri și adevăruri care au fost dintotdeauna în fața ochilor noștri și care ni se arată în mod constant sub diferite forme: noi am decis să transpunem aceste forme în ritmuri; pentru că ne aflăm în vibrația filarmonicii, vorbim despre noi începuturi, despre primăvara surprinsă în plin act artistic, primăvara și dansul ei divin, amețitor și dătător de viață, vorbim despre flori, de altfel la fel ca noi, oamenii, organisme luminate de conștiința vieții prin negocierea noastră zilnică cu ea. Vrem să arătăm prin această expoziție că putem regăsi o dimensiune artistică și în dinamica vieții în sine, oglindită în natură prin schimbarea anotimpurilor, cursul zilei și al nopții, procesele prin care trec organismele vii și nu numai. Toate aceste lucruri ne arată cum totul se transformă și se reciclează. Noi am ales să exprimăm și să expunem aceste transformări prin prelucrarea și punerea în valoare a unor elemente precum sticla, metalul și ceramica", este mesajul autorilor.

■ **Prelegerea cu tema *Istoria Ieroglifică – roman baroc*,** în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Limba română literară de-a lungul timpului", susținut de scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Iudita Dodu Ieremia.

"Istoria ieroglifică este un capitol de istorie contemporană travestită, ce poate fi interpretată din perspective variate: autobiografie, document istoric, pamflet social și politic. Dincolo de aceste interpretări, «Istoria ieroglifică» poate fi citită ca o imensă alegorie, un imens basm, în care faptele reale sunt integrate într-o structură de mari proporții. Este prima operă de imaginație din literatura română. Mișcarea personajelor și efectele scoase din specificitatea lor fizică și psihologică, îndrăzneala îngroșărilor grotești, varietatea mare a procedeelor retorice, jocul nesfârșit al măștilor, acumulările de contraste, complicatul mers al frazei scot din procedeul alegoriei și al fabulei un roman baroc", precizează Iudita Dodu Ieremia.

Zilele Municipiului Pitești

● **Lansarea numărului 2/2021 al revistei-document *Restituiri Pitești*** și Prelegere tematică susținute de redactorul-șef al publicației, dr. în istorie Marin Toma.

"Revista document «Restituiri Pitești» este o publicație a Primăriei Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești, care apare trimestrial de mai bine de cincisprezece ani. Construite pe temeliile cercetării istorice a izvoarelor documentare despre trecutul Piteștilor, articolele publicate și-au păstrat esența în tot acest timp, însă au și explorat teme pluridisciplinare, aparținând unor domenii înrudite istoriei precum dreptul, teologia, literatura și variate aspecte ale culturilor și civilizației umanității. În numărul curent, cititorii pot regăsi următoarele materiale: dr. Marius ANDREESCU, *Personalități piteștene ale culturii juridice. Istrate Micescu;* conf. univ. dr. habil. Claudiu NEAGOE, *La 500 de ani de la moartea lui Neagoe Basarab Voievod și de la atestarea primului document în limba română – scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung (1521),* prof. dr. Elena ȘTEFĂNICĂ, *Povești de viață. Istorie trăită, istorie povestită,* drd. Octavian DĂRMĂNESCU, *365 de ani de la zidirea bisericii domnești din Pitești;* Aurel RADU, *Marii proprietari funciari din județul Argeș și patriciatul din orașul Pitești în anul 1857,* Jean DUMITRAȘCU, *Silvestru Voinescu, un cărturar dedicat culturii argeșene"*, informează Marin Toma.

● **Spectacol de folk-pop și dans contemporan**, eveniment susținut de Grupul Folk P620 (coordonat de chitaristul Andrei Bulf) și de membre ale Lotului de Gimnastică Olympic Gym Pitești, sub îndrumarea antrenoarei de balet și gimnastică ritmică Nicoleta Andrei.

● **Demonstrație de dans sportiv și de street-dance**, acțiune coordonată de coregrafii Alfred Schieb și Corina Schieb.

● Festivitatea de Premiere a câștigătorilor **Concursului de Fotografie *Piteștiul Meu***, ediția a VI-a, cu tema "Locuri preferate din Pitești", și vernisajul expoziției.

● **Cupa Zilelor Piteștiului la Șah**, eveniment organizat în colaborare cu Clubul ACS ALFIL PITEȘTI, coordonatori: instructorii de șah dr. Ovidiu Stancu și Andrei Rădulescu.

● **Simpozionul „Piteștiul în Literatură"**, organizat în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România Filiala Pitești. Au participat membri ai filialei: președintele Uniunii Scriitorilor din România Filiala Pitești - criticul literar Nicolae Oprea, poetul Mircea Bârsilă, poetul Virgil Diaconu, poetul Ion Toma Ionescu, scriitorul Jean Dumitrașcu, publicistul Florin Chivoci.

■ **Dialogul cu tema "Mari sărbători ale românilor – Înălțarea Domnului și Ziua Eroilor"**, în cadrul proiectului cultural-educativ "Gânduri, Rostiri, Scrieri", coordonat de poeta Denisa Popescu, avându-l invitat pe preotul Ioan Stancu, profesor univ. dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă "Sfânta Muceniță Filoteea" a Universității Pitești.

"În cadrul noii ediții a a proiectului «Gânduri, Rostiri, Scrieri», aducem în discuție, din perspectiva transformărilor prezentului, două mari sărbători ale românilor – Înălțarea Domnului și Ziua Eroilor. Celebrată, începând din secolul al IV-lea, la 40 de zile de la Paști, Înălțarea Domnului semnifică acceptarea și integrarea noastră, prin dimensiunea omenească a lui Iisus Hristos, în Împărăția lui Dumnezeu. Din anul 1920, în România, este sărbătorită, odată cu Înălțarea Domnului, și Ziua Eroilor. Sunt oficiate, în toată țara, după Liturghie, slujbe de pomenire a celor căzuți la datorie, în numele neamului nostru și al credinței strămoșești", precizează Denisa Popescu.

■ Dezbaterea cu tema "Egiptul, Factor de Stabilitate în Orientul Mijlociu", în cadrul proiectului „Ferestre Culturale", coordonat de jurnalistul de origine palestiniană Ahmed Jaber, avându-l invitat pe ambasadorul Republicii Arabe Egipt, Excelența Sa Salah Eldin Abdel Sadek Ahmed. Evenimentul a fost organizat de Centrul Cultural Pitești și Clubul Româno-Arab de Cultură și Presă.



"Egiptul, Factor de Stabilitate în Orientul Mijlociu", invitat - ambasadorul Republicii Arabe Egipt, Excelența Sa Salah Eldin Abdel Sadek Ahmed.

Rubrică realizată de **CARMEN ELENA SALUB**

actualitate

Corpul femeii și corpul luminii

A existat, până de curând, un pictor american, *WILLIAM WHITAKER*, care a crezut în corpul de lumină al femeii. A fost convins că fiecare rotunjime, fiecare unghi, gesturile cele mai simple și expresiile fugare, pe care nu le poți culege decât cu coada ochiului, tot ce plăsmuiește forma unică, tiparul absolut al feminității are legătură cu Cerul și cu Eterul. Nu toate femeile sunt bucățică ruptă din Absolut, dar toate către Absolut se îndreaptă, Absolutul este busola lor interioară, fără de care n-ar putea funcționa pe orizontala acestei lumi.

William Whitaker a pictat feminitatea, nu neapărat femeia - deși i s-au perindat prin fața ochilor nenumărate modele - a pictat-o păstrând o distanță solemnă, întotdeauna într-o lumină rece, care cobora prin fereastra dinspre nord a atelierului, amenajat ca pentru oficierea unui ritual.

Deși în prima parte a vieții a fost adeptul expresionismului abstract, după 1970 a revenit la învățăturile profesorului său de la Universitatea din Utah, Alvin Gittins, și la realismul tradițional.

William Whitaker a crescut printre artiști, tatăl lui a fost artist, astfel încât, încă de la vârsta de șase ani, a pictat în acuarelă și în ulei, câte trei – patru ore într-o zi, având la îndemână cele mai bune materiale și instrumente. A devenit artist profesionist în 1965. A fost profesor universitar și a lucrat tot timpul cu unul, cel mult doi studenți foarte talentați, cărora nu a contenit să le vorbească despre puterea spirituală a artei.

S-a stins în 2018, la vârsta de 75 de ani. Rămâne, în galeria marilor portretiști americani, prin maniera specială de a revela misterul feminin, fără să-i atingă sau să-i știrbească nici puritatea, nici profunzimea.

DENISA POPESCU





Sfaturile unui diavol bătrân...

(urmare din p. 32)

rugăciune, de la munca sau somnul lui; o pagină de reclame din ziarul de ieri o va face. Îl poți face să-și piardă timpul nu numai în conversația care îi face plăcere, cu oameni pe care îi apreciază, ci și în conversații cu oameni de care nu-i pasă, pe teme care îl plictisesc. Poți să-l determini să nu facă nimic pentru perioade lungi de timp. Poți să-l ții treaz până noaptea târziu, nu căutând distracții, ci holbându-se la un foc stins într-o cameră rece. Toate activitățile sănătoase și exterioare pe care vrem să le evite pot fi inhibate fără să primească nimic în schimb, astfel încât să ajungă să spună precum unul dintre pacienții mei la sosirea lui aici, „Acum îmi dau seama că mi-am irosit viața, fără să fac nici ce ar fi trebuit să fac, nici ce mi-ar fi plăcut." Creștinii descriu Dușmanul ca fiind cel „fără de care Nimicul nu are putere".

Și Nimicul este foarte puternic: suficient de puternic pentru a pierde cei mai buni ani ai omului nu în păcate dulci, ci într-un pâlpâit trist a minții preocupate de nici ea nu știe ce și de ce, în satisfacerea curiozităților atât de slabe, încât omul este doar pe jumătate conștient de ele, în bătutul darabanei și a loviturilor de tocuri, în fredonatul melodiilor care nici nu-i plac, sau în labirintul încâlcit al reveriilor monotone, de care, odată lansate de vreo asociere, creatura este prea slabă și zăpăcită ca să se poată scutura. Vei spune că acestea sunt păcate foarte mici; și fără îndoială, la fel ca toți tinerii ispititori, ești nerăbdător să poți raporta răutăți spectaculoase. Dar nu uita, singurul lucru care contează este măsura în care reușești să-l separi pe om de Dușman. Nu contează cât de mici sunt păcatele, cât timp efectul lor cumulativ este să-l îndepărteze pe om de Lumină și să-l ducă afară, în Nimic. Crima nu este mai bună decât sunt cărțile de joc, dacă ele pot face trucul. Într-adevăr, cel mai sigur drum către Iad este cel treptat – panta ușoară, moale sub picioare, fără cotituri bruște, fără kilometraj, fără indicatoare,

Cu afecțiune, unchiul tău,
Sfredelin

Adrian Vasiliu

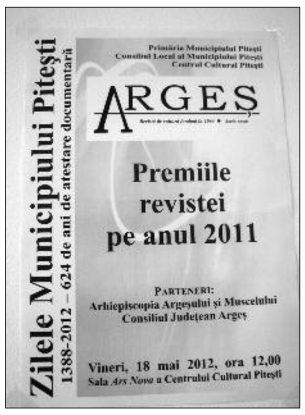


Muzică și muzichie

Ucigașul de-acasă

Am citit recent un studiu care spunea că una dintre urmările cele mai nocive ale pandemiei a fost creșterea semnificativă a violenței în familie, peste tot în lume, deci și în România. Cumva era, din păcate, logic, pentru că femeile au fost nevoite să petreacă mult mai mult timp acasă, alături de partenerii care le abuzează. Un fapt trist, mi-am spus, și-am trecut mai departe, la alte știri cu potențial mai optimist, din dorința, probabil umană, de a mă concentra pe partea plină a paharului. După care, zilele astea, am aflat, cu stupoare, despre crima din curtea bisericii dintr-un sat al comunei argeșene Mihăești. O femeie și băiatul ei adolescent au fost uciși cu cuțitul de concubinul acesteia, în urma unei crize de gelozie. Genul de criză despre care sunt convins că puțini sunt românii care n-au auzit, chiar dacă nu și despre crime astfel motivate, pentru că statisticile spun că una din patru românce a fost abuzată fizic. Deci e greu să nu fi auzit, și nu din presă, cel puțin o dată-n viață, de cutare care-și bate nevasta sau prietena/concubina, mai ales, dar nu numai, în mediul rural, acolo unde lucrurile au mai puține legături cu secolul în care ne aflăm. Poate unii dintre noi am dat telefon la poliție, sau am spus altcuiva, sau i-am atras atenția consortului violent, cu rezultate aproape inexistente. Există și fundații și instituții ale statului care se presupune că se ocupă de problemă, dar realitatea ilustrată de tragedia pe care-am menționat-o deja arată că acțiunile lor nu sunt suficiente. După cum n-a fost suficientă nici apariția cuplului respectiv la o emisiune de televiziune care trăiește din scandaluri, acolo unde violența a cărei victimă mărturisea femeia că este a fost tratată cu superficialitate, din dorința de a face rating în baza ideii de „dragoste cu năbădăi". Dar femeia a mărturisit, în direct la televiziunea națională, ce i s-a întâmplat: „Mi-a spart capul. Am intrat la spital și după am venit la ai mei. A venit și el și mi-a zis că dacă nu mă întorc acasă el intră în pușcărie și pe mine mă bagă-n pământ. " Cumva nimănui nu i-a trecut prin cap să ia măsuri de protejare a victimei respectivelor violențe, deși programul cu pricina este unul de maximă audiență. Iar rezultatul macabru a putut fi urmărit la știrile de la ora 5. Nu este, însă, doar o problemă românească, și nici măcar nu este una nouă. Încă din 1988, Tracy Chapman cânta despre polițiștii care vin mereu prea târziu când au loc acte de violență familială, iar atunci când ajung, totuși, spun că nu se pot implica în chestiuni domestice. Iar melodia *Behind the wall,* la care fac referire, este doar una dintre multele care evocă asemenea întâmplări, de-a lungul anilor și peste tot în lume. E drept, lucrurile s-au mai schimbat, mai ales în Occident, dar mai e mult de făcut pentru apărarea femeilor de partenerii lor violenți. Și poate că și în România, cazul de la Mihăești va duce la o protecție mai serioasă din partea statului.





Nota redacției:
O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, vă rugăm să trimiteți materiale originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc.
Revista **Argeș** primește doar texte în format electronic, cu diacritice, corectate.

Revista **ARGEȘ** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT! Vă puteți abona pentru anul 2021, costul abonamentului fiind de 50 lei/an.
Plata se face prin mandat poștal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel./fax: 0248/219976.

ARGEȘ
- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Pitești** și a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Pitești**
- Membră **ARIEL**

Senior editor:
CALINIC,
Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
Redactor-șef: **LEONID DRAGOMIR**
(leoniddragomir@yahoo.com)
Secretar de redacție: **SIMONA FUSARU**
(fusaru@gmail.com, https://fusaru.blogspot.com/)
Consilier editorial: **NICOLAE OPREA**
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**

Redacția:
Pitești,
Casa Cărții,
Centrul Cultural Pitești;
http:
www.centrul-cultural-pitesti.ro;
tel./fax: 0248/219976
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la VENUS PRINTING SOLUTIONS Iași

universalia

C.S. LEWIS

Sfaturile unui diavol bătrân către unul mai tânăr

Traducere de CRENGUȚA MĂLĂIAȘ



Mai ales, nu încerca să folosești știința (adică științele adevărate) ca unealtă împotriva creștinismului. (...) Dacă trebuie să se amestece în știință, ține-l pe economie și sociologie; nu-l lăsa să se îndepărteze de acea neprețuită „viață adevărată”. Dar cel mai bine este să nu-l lași să citească despre științe, ci să-i oferi impresia că știe totul și că ceea ce a preluat din discuții și lecturi este „rezultatul investigației moderne”.

Prefață

Nu intenționez să explic modalitatea în care am făcut rost de corespondența pe care o ofer acum publicului. Sunt două greșeli la fel de importante și opuse pe care rasa umană le poate face când vine vorba de diavoli. Una este să nu creadă în existența lor. Cealaltă este să creadă, și să manifeste un interes excesiv și dăunător în ceea ce-i privește. Ei înșiși sunt încântați de ambele erori și salută un materialist sau un magician cu aceeași încântare. Genul de material care este folosit în această carte poate fi obținut foarte ușor de oricine a învățat la un moment dat cum să o facă; dar oamenii răuvoitori sau exaltați, care l-ar putea folosi greșit, nu vor afla nimic de la mine.

Cititorii sunt sfătuiți să nu uite că diavolul este un mincinos. Nu tot ce spune Sfredelin ar trebui luat drept adevărat, nici măcar din punctul său de vedere. Nu am încercat în niciun fel să identific ființele umane menționate în scrisori; dar cred că este foarte improbabil ca portretul Fratelui Spike sau al mamei pacientului, de exemplu, să fie în pe de-a-ntregul fidele. Imaginația există și în Iad, la fel ca pe pământ.

În concluzie, trebuie să adaug faptul că nu am făcut niciun efort pentru a lămuri cronologia scrisorilor. Numărul 17 pare să fi fost scrisă înainte ca raționarea să fi devenit serioasă; dar în general metoda diabolică de datare nu pare să aibă legătură cu timpul terestru și nu am încercat să o reproduc. Istoria Războiului European, cu excepția cazului în care se întâmplă să se intersecteze cu condiția spirituală a vreunei ființe umane, nu a prezentat, firește, niciun interes pentru Sfredelin.

C.S.Lewis
Magdalen College,
05 iulie 1941

1

Dragul meu Amărel,

Am reținut ce mi-ai spus despre felul în care îi îndrumi pacientului tău lecturile și cum ai grijă să se vadă cât mai des cu prietenul său materialist. Dar nu ești puțin cam naiv? Sună ca și cum ai presupune că *raționamentul* ar fi calea de a-l ține departe de ghearele Dușmanului. Asta ar fi putut fi adevărat, dacă el ar fi trait cu câteva secole în urmă. Pe atunci, oamenii încă mai știau destul de bine când un lucru era dovedit și când nu; și dacă era dovedit, credeau cu adevărat în el. Încă mai puneau cap la cap gândul și fapta și erau pregătiți să își schimbe cursul vieții ca urmare a unui lanț de raționamente. Dar acum, cu presa scrisă și alte asemenea instrumente de atac, am reușit să schimbăm situația în mod simțitor. Omul tău a fost obișnuit, de când era copil, să aibă capul plin de o duzină de filozofii incompatibile. El nu crede că doctrinele sunt în primul rând „adevărate” sau „false”, ci „academice” sau „practice”, „depășite” sau „contemporane”, „convenționale” sau „nemiloase”. Jargonul, nu raționamentul, este cel mai bun aliat al tău în a-l ține departe de Biserică. Nu pierde timp încercând să-l faci să creadă că materialismul este *adevărat!* Fă-l să creadă că este puternic, sau complet, sau curajos – că este filozofia viitorului. Acesta este genul de lucru de care-i pasă.

Problema cu raționamentul e că mută întreaga bătălie pe terenul Dușmanului. Argumente poate avea și EL; pe când în tipul de propagandă aplicată despre care vorbesc, s-a dovedit de secole că Acela este mult inferior Tatălui nostru de Jos. Din clipa în care pui la bătaie argumente, trezești rațiunea pacientului; și odată trezită, cine poate prevedea rezultatul? Chiar dacă un anume gând poate fi răsucit astfel încât să fie în favoarea noastră, vei constata că ai întărit în pacient obiceiul fatal de a se ocupa de problemele universale și de a nu mai da atenție șuvoiului de experiențe imediate ale simțurilor. Treaba ta este să-i atragi atenția asupra acestui șuvoi. Învăță-l să îl numească „viață adevărată” și nu-l lăsa să se întrebe ce vrea însemne „adevărată”.

Ține minte, el nu este ca tine, un spirit pur. Pentru că nu ai fost niciodată om (oh, abominabil avantaj al Dușmanului!), nu îți dai seama cât de înrobiți sunt ei de presiunea ordinarului. Am avut odată un pacient, un ateist convins, care obișnuia să citească la British Museum. Într-o zi, pe când citea, am văzut că un firicel de gând începuse s-o ia în direcția greșită. Dușmanul, bineînțeles, a fost lângă el într-o clipită. Înainte să apuc să mă dezmeticesc, mi-am văzut munca mea de douăzeci de ani începând să se clatine. Dacă mi-aș fi pierdut capul și aș fi început să-mi apăr cauza cu argumente, aș fi fost pierdut. Dar n-am fost atât de prost. Am intervenit imediat acolo unde știam că sunt ascultat și i-am sugerat că este aproape ora prânzului. Probabil că Dușmanul i-a sugerat contrariul (știi că nu se poate niciodată auzi ce le spune El, oricât ai încerca?) , cum că ce face el e mai important decât prânzul. Cel puțin cred că trebuie să fi fost replica lui, pentru că atunci când am spus „Ei da. De fapt, e mult prea important pentru a fi abordat la sfârșitul unei dimineți ”, pacientul s-a luminat considerabil; iar până când adăugasem „Mult mai bine ar fi să te întorci după prânz cu forte proaspete”, era deja în drum spre ușă. Odată ce a ieșit în stradă, bătălia a fost câștigată. I-am arătat un băiat care anunța ziarul de la prânz și autobuzul 73 care-i trecea prin față, și înainte să ajungă la scări, inoculasem deja în el o convingere fermă că, orice idee ciudată i-ar putea veni unui om când este singur cu cărțile sale, o doză sănătoasă de „viață adeăvarată” (prin care înțelegea autobuzul și băiatul care anunța ziarul) era suficientă pentru a-i arăta că „astfel de lucruri” nu pot fi adevărate. Știa că scăpase ca prin urechile acului și în anii următori a fost încântat să vorbească despre „acel instinct nedefinit al palpabilului care este garanția noastră finală împotriva aberațiilor logicii abstracte”. Acum e bine mersi în casa Tatălui nostru.

Înțelegi ce vreau să zic? Datorită mecanismelor pe care le-am pus în lucru cu secole în urmă, le e imposibil să creadă în neobișnuit, în timp ce obișnuitul le stă înaintea ochilor. Nu lăsa să-i scape niciodată banalul lucrurilor. Mai ales, nu încerca să folosești știința (adică științele adevărate) ca unealtă împotriva creștinismului. Îl va încuraja fără-ndoială să gândească la realități pe care nu le poate atinge și vedea. Au fost triste cazuri în rândul fizicienilor moderni. Dacă trebuie să se amestece în știință, ține-l pe economie și sociologie; nu-l lăsa să se îndepărteze de acea neprețuită „viață adevărată”. Dar cel mai bine este să nu-l lași să citească despre științe, ci să-i oferi impresia că știe totul și că ceea ce a preluat din discuții și lecturi este „rezultatul investigației moderne”. Nu uita că rolul tău este să-l zăpăcești de cap. Din felul în care vorbiți unii dintre voi, tinerii mei prieteni, oricine ar presupune că este treaba noastră să le ținem lecții!

Cu afecțiune, unchiul tău,
Sfredelin

12

Dragul meu Amărel,

Este evident că faci progrese însemnate. Mă tem, însă, ca nu cumva încercând să grăbești pacientul, să-i dai ocazia să deschidă ochii asupra poziției sale reale. Noi doi, care știm bine unde se situează, nu trebuie să uităm niciodată că el trebuie să vadă cu totul altceva. Noi știm că i-am imprimat o schimbare de direcție care l-a scos deja de pe orbita sa în jurul Dușmanului; dar el trebuie făcut să-și imagineze că toate alegerile care au condus la această schimbare de curs sunt banale și revocabile. Nu trebuie lăsat să înțeleagă că se îndreaptă deja, deși pe nesimțite, din câmpul de gravitație solară, spre frigul și întunericul suprem al spațiului.

Din acest motiv, sunt aproape bucuros să aud că încă merge la Biserică și se împărtășește. Știu că există pericole in acest lucru; dar orice este mai bine decât să-și dea seama de ruptura care a apărut după primele sale luni de viață creștină. Atâta timp cât își păstrează la modul exterior obiceiurile unui creștin, încă poate fi făcut să se gândească la sine ca la unul care a adoptat câțiva noi prieteni și distracții, dar a cărui stare spirituală este aproape aceeași cu cea pe care o avea cu șase săptămâni în urmă. Și, în timp ce el crede asta, nu trebuie să ne luptăm cu remușcarea explicită a unui păcat bine definit, recunoscut pe deplin, ci numai cu această vagă, deși neplăcută, senzație că nu s-a descurcat prea bine în ultima vreme.

Această neliniște vagă necesită o manipulare atentă. Dacă devine prea puternică, îl poate trezi la realitate și poate strica întregul joc. Pe de altă parte, dacă i-o suprimi în întregime – ceea ce, până la urmă, Dușmanul, probabil, nu va permite – noi pierdem un avantaj de care ne-am putea folosi cu succes. Dacă unui astfel de sentiment i se permite să trăiască, dar nu i se permite să devină irezistibil și să înflorească în pocăință, rămâne neprețuit. Crește reticența pacientului de a se gândi la Dușman. Toți oamenii au aproape în orice moment o anumită reticență; dar când gândirea la El implică înfruntarea și intensificarea unei întregi nebuloase de vinovăție pe jumătate mărturisită, această reticență crește înzecit. Ajung să urască orice le amintește de El, la fel cum bărbații aflați în impas financiar urăsc să vadă o carte de credit. În această stare, pacientul nu-și va neglija îndatoririle religioase, dar îi vor displăcea din ce în ce mai mult. Se va gândi la ele la limita decenței și le va uita cât mai repede, odată terminate. Acum câteva săptămâni, trebuia să-l ispitești la irealitate și neatenție în rugăciunile sale: dar acum îl vei vedea deschizând brațele spre tine și aproape implorându-te să-l distragi de la scopul său și să-i înfrângi inima. El va dori ca rugăciunile sale să fie false, căci nimic nu-l va înspăimânta mai tare ca un contact efectiv cu Dușmanul. Nu-și va dori decât să lase totul baltă.

Pe măsură ce această stare se instalează complet, te vei elibera treptat de activitatea obositoare de a oferi plăcerile sub formă de ispite. Pe măsură ce neliniștea lui și reticența de a o înfrunta îl vor priva din ce în ce mai mult de adevărata fericire și obișnuința îi va atenua gustul pentru vanități, exaltări și frivolități, făcându-le deodată mai puțin plăcute și mai greu de renunțat la ele (căci asta face obișnuința din plăcere), vei vedea că orice nimic este suficient pentru a-i atrage atenția rătăcitoare.

Nu vei mai avea nevoie de o carte bună, care îi place foarte mult, pentru a-l fura de la

(continuare în p. 31)